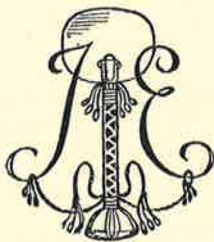
UNIVERSITÉ DE PARIS.

TRAVAUX ET MÉMOIRES DE L'INSTITUT D'ETHNOLOGIE. — XXVIII.

CURT SACHS.

ANCIEN PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE BERLIN.
ANCIEN CHARGÉ DE MISSION AU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE PARIS.
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE NEW-YORK.

Les Instruments de Musique de Madagascar.



PARIS
INSTITUT D'ETHNOLOGIE
191, RUE SAINT-JACQUES (5e)

1938

A LA MÉMOIRE

DE

ERICH M. VON HORNBOSTEL

PRÉFACE.

Qu'on jette un regard sur les travaux musicologiques concernant l'Afrique, qu'on feuillette les études d'organologie africaine d'ANKERMANN, de von HORNBOSTEL ou de M. H. WIESCHHOFF, l'île de Madagascar demeure une tache à peu près blanche sur les cartes de répartition ; les musées ethnographiques et les collections d'instruments de musique en possèdent à peine quelques cithares, et la littérature régionale est extrêmement pauvre en indications musicales [1].

Dans ces conditions, l'auteur a cru devoir profiter des ressources uniques que présentent au Musée d'Ethnographie du Trocadéro ou, comme il s'appelle aujourd'hui, au *Musée de l'Homme*, les presque deux cents instruments de musique malgaches. A la base de notre travail on trouve le catalogue raisonné de ces instruments, fondé sur la classification HORNBOSTEL-SACHS et rédigé dans une terminologie française que l'auteur a établie en collaboration avec M. André SCHAEFFNER. Quelques espèces d'instruments nous ont même permis d'approfondir cette classification, notamment dans les flûtes, les tambours et les cithares.

Pour ne pas fausser le tableau des instruments malgaches, nous ne nous sommes cependant pas bornés aux objets du Musée ; un deuxième chapitre comble les lacunes, en citant ceux d'autres musées, en interprétant des photos prises sur le terrain et en dépouillant les relations de voyages depuis le XVIIe siècle et la littérature moderne.

En cours de route, le kaléidoscope des races à Madagascar et la diversité des influences que l'île a subies nous ont imposé, comme troisième chapitre, un essai de chronologie relative et absolue.

En publiant ces études, l'auteur est heureux de remercier ceux qui les

1. Comme monographie sur la musique malgache, il n'existe qu'un article de SICHEL (A.) dans : LAVIGNAC (A.), *Encyclopédie de la musique*, Paris, 1re partie, vol. V, publié en 1922, mais écrit déjà en 1907, et qui porte à tort le titre *Histoire de la musique des Malgaches*. — Les *Notes sur la musique malgache* de J.-J. RABEARIVELO, parues dans la *Revue d'Afrique*, Paris, année IV (1931), n'apportent aucune contribution à l'étude de la musique de Madagascar.

ont rendues possibles ou en ont facilité l'organisation ; avant tous, le directeur du Laboratoire d'Ethnologie et du Musée de l'Homme, le Dr Paul RIVET, professeur au Muséum, et M. Raymond DECARY, du Gouvernement Général de Madagascar, à Tananarive. Cet éminent ethnographe a, spécialement pour nos recherches, complété les collections du Musée d'une série importante de pièces bien commentées ; en plus, il s'est donné la peine d'envoyer aux administrateurs des régions de l'île un questionnaire que nous avions rédigé, et de nous transmettre leurs rapports. Avec une égale reconnaissance, je pense à M. Marcel MAUSS, professeur au Collège de France et à l'École pratique des Hautes-Études, le protecteur fidèle de toute recherche ethnologique en France ; à M. Henry DESCHAMPS, chef de cabinet du Président du Conseil ; au R. P. H. DUBOIS, qui m'ont communiqué leurs manuscrits non publiés ; à MM. les administrateurs supérieurs des régions et aux chefs de district de Madagascar qui ont répondu à mon questionnaire ; enfin à mes chers collaborateurs du Musée, surtout au sous-directeur Georges-Henri RIVIÈRE, à André SCHAEFFNER, l'ami dévoué et empressé, et à Claudie MARCEL DUBOIS.

C. S.

Paris, avril 1937.

ABRÉVIATIONS.

(*D*). Communication personnelle de M. Raymond DECARY, à Tananarive.

GGM. Don du *Gouvernement Général de Madagascar*, par les bons soins de M. Raymond DECARY.

INTRODUCTION.

MADAGASCAR ET LES MALGACHES.

L'île de Madagascar, située en face de la côte sud-est du continent africain et séparée d'elle par le canal de Mozambique, occupe un vaste territoire, dont les 600.000 km² équivalent aux superficies réunies de la France, de la Belgique et de la Suisse. Ses 3.600.000 habitants sont agriculteurs et éleveurs. Il y en a deux groupes différents, voire opposés. Les indigènes des régions basses et côtières (*Sakalava*, *Vezo*, *Mahafaly*, *Androy*, *Betsimisaraka*, *Tanala*) sont des nègres, ainsi que les *Bara* et les *Betsileo* au sud des hauts plateaux du centre. Le nord du centre, au contraire, est occupé par une population de sang malais, les *Merina* ou *Hova*. La position raciale des noirs de Madagascar n'est pas incontestée ; l'anthropologie les rapproche tantôt des nègres d'Afrique, tantôt de certaines peuplades océaniennes. La langue malgache cependant, parlée dans l'île entière, par les jaunes et par les noirs, appartient au groupe indonésien des langues malayo-polynésiennes et est particulièrement parente du batak de Sumatra.

En des temps historiques, l'île a subi de fréquentes immigrations d'outre-mer. Des Malais sont venus à plusieurs reprises depuis le début de notre ère, les Arabes au milieu du Moyen Age, et de temps à autre des Hindous du Gujarat. Les Européens n'ont découvert Madagascar qu'en 1500 ; à tour de rôle les Portugais, les Hollandais et les Français s'y sont fixés.

Ces derniers en ont pris possession en 1896.

I

LES INSTRUMENTS REPRÉSENTÉS AU MUSÉE DE L'HOMME.

IDIOPHONES.

POUTRELLE FRAPPÉE. Noms :

Région de Diégo-Suarez : *tsikaretika.*

Rég. de Majunga, district de Kandrého : *raloba.*

— de Antsohihy : *raloba, kimbolo.*

— de Soalala : *karatsaka.*

Betsimisaraka : *farai, peripetika.*

Tanala : *tsipetrika.*

Farafangana : *volo.*

La poutrelle est constituée par un bambou, long de plusieurs mètres et maintenu horizontalement. Les deux modes de maintien, connus en Afrique, en Asie et en Amérique, se retrouvent à Madagascar : le bambou est couché ou par terre, ou, à la hauteur de l'estomac, sur deux piquets fourchus et enfoncés dans le sable.

La poutrelle demande plusieurs exécutants à la fois, qui frappent en modifiant la force des coups, avec deux petites baguettes chacun. Ces exécutants sont presque uniquement des femmes. On en voit cinq sur une photo antaimoro (pl. I, A) et trois sur un tableau betsimisaraka, dont M. Raymond DECARY nous a aimablement remis une reproduction ; une photo tanala (pl. I, B) en montre dix, et elle en montrerait probablement plus, si la scène n'était pas coupée. Dans la littérature le seul G. A. SHAW parle de « *his and her hands* » [1], et M. le chef du district de Soalala dans la région de Majunga au Nord-Ouest mentionne, dans son rapport, également des hommes et des femmes.

1. SHAW (G. A.), *Notes on the National Musical Instruments of the Malagasy.* The Antananarivo Annual, Antananarivo, t. II, réimpression des années 1881-84, 1896 (1883), p. 266.

M. R. Decary nous informe que ce bambou « est véritablement l'instrument national des Betsimisaraka, comme la *valiha* est proprement l'instrument de musique des Merina ». Selon lui, il « s'utilise soit comme accompagnement de danse, soit au moment des veillées mortuaires ». Cette indication se trouve confirmée par le rapport du voyage de LEGUÉVAL DE LACOMBE, effectué en 1823 [1], et par les réponses à notre questionnaire adressé aux différents chefs de districts.

L'aire de répartition comprend au moins les régions de Majunga au Nord-Ouest, de Diégo-Suarez au Nord et de la côte Est avec le pays Tanala [2]. G. A. SHAW a vu la poutrelle chez les Bara et les Ikongo [3]. Pour la répartition extra-malgache, les indications générales et les différents types de la poutrelle frappée, le lecteur est renvoyé à l'ouvrage de M. André SCHAEFFNER et à celui de l'auteur intitulé *Geist und Werden der Musikinstrumente* (p. 14 : *Schlagbalken*).

> 35.68.6. Peuple : Tanala ; ville : Fort-Carnot. Longueur du bambou 201, son diamètre 9,5 cm. En plus deux piquets et quatre baguettes longues de 30,5 à 36 cm. *GGM.*
>
> 35.68.28. Peuple : Betsimisaraka ; ville : Mananjary. Longueur du bambou 127,5, son diamètre 8 cm. ; il s'y ajoute deux piquets et quatre baguettes longues de 33,5 cm. *GGM.*

Sur le tableau betsimisaraka que nous venons de citer on voit, à côté de la grande poutrelle, une femme assise par terre, qui tient, couchée sur ses cuisses, une *petite section de bambou* et la frappe également de deux baguettes. Cet instrument doit être parent d'un bambou frappé avec un morceau de bois, dont on se sert à l'île malaise de Nias ; le *Rijksmuseum* de Leyde en conserve un spécimen de trente centimètres de longueur et de six centimètres de diamètre [4].

PLANCHETTE FRAPPÉE (majunga : *kakanikakanika*, tanala : *rondro*). — Une simple planchette en bois, décorée de quelques traits rouges transversaux, est posée « dans le mortier à riz, dont la cavité servira de caisse de résonance. On frappe en cadence avec des baguettes. Jouet d'enfants, mais utilisé aussi par les adultes. On en jouait au temps du gouvernement malgache pour accueillir les rois ou les chefs à leur arrivée dans les villages » (*D*). Alors que la notice de

1. LEGUÉVAL DE LACOMBE (B.-F.), *Voyages à Madagascar* (1823-30). Paris 1840, p. 95 et suiv.
2. Comparez : GRANDIDIER (A. et G.), *Ethnographie de Madagascar*. Paris, 1908-1917, t. III, p. 144.
3. SHAW, *l. c.*, p. 266.
4. No. 1002/200. Comparez : FISCHER (H. W.), *Katalog des Ethnographischen Reichsmuseums*. Leiden, E. J. Brill, t. IV, 1909, p. 65.

M. Decary ne parle que de l'emploi en pays Tanala, ce xylophone rudimentaire ne serait — d'après le rapport de M. le chef du district de Soalala — que « joué par les enfants » dans la région de Majunga.

Si les Mangandja de l'Afrique australe posent également une planchette isolée sur une calebasse pour la frapper [1], la ressemblance ne suffit pas pour établir une parenté directe entre les deux types.

35.68.7. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 45, largeur 12,5, hauteur 1, baguette 37 cm. *GGM.*

35.68.8. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 64, largeur 11, hauteur 2-3, baguette 36,5 cm. *GGM.*

HOCHET EN TUYAU. — Noms :

Région Tuléar,	district Béroroha : *kritsakritsa.*	
—	—	Ameazoabo : *tsikiripika.*
Région Morondava,	—	Morondava : *tsikatray.*
—	—	Maintirano : *tsakaiamba.*
Région Majunga,	—	Bealanana : *kaiamba.*
—	—	Ambato-Boé mi : *kahamba.*
—	—	Mitsinjo : *voamaintilany.*
—	—	Antsohihy et Befandriana : *faray.*
—	—	Soalala : *kaiamba.*
Région Diégo-Suarez,	—	Diégo-Suarez : *faray.*
—	—	Vohémar : *faray.*

Tanala : *kaiiamba.*
Antaimoro : *tsikatrai(ka).*
Antaisaka : *tsikitray.*
Farafangana : *doka.*

Le terme *kaiamba* est d'origine congolaise.

Un tuyau formé par un ou deux entre-nœuds de bambou pelé est clos aux deux extrémités par les nœuds naturels. On a cependant fait éclater la paroi afin de permettre le passage d'une certaine quantité de graines de balisier (*canna*) (pl. II, B). Rarement le bambou est remplacé par le roseau ordinaire que les Malgaches appellent *bararata.*

Le maniement nous est décrit par M. Raymond DECARY : « On le tient des deux mains ; mû à chaque extrémité et agité par saccades, il sert à scander la danse ». M. l'administrateur supérieur de la région de Diégo-Suarez rapporte

1. ANKERMANN (B.), *Die afrikanischen Musikinstrumente.* Ethnologisches Notizblatt. Berlin, t. III, fasc. 1, 1901.

qu' « on le fait sonner en le frappant sur le genou ». Sur une photo de l'Exposition Coloniale (pl. II, A), un Sakalava de Nossi-Bé accompagne cependant la cithare sur tuyau en tenant le hochet en tuyau couché sur ses cuisses et en le frappant légèrement du poing gauche.

L'instrument est utilisé indifféremment dans toutes les occasions par des hommes et des femmes chez les peuplades côtières, et de l'Est et de l'Ouest ; il est, par contre, inconnu chez celles des Plateaux et du Sud (*D*). Chez les Tanala, cet instrument « aurait été », selon M. R. Decary, « introduit il y a une quarantaine d'années par les Betsimisaraka ». M. Ralph LINTON nous apprend qu'il y est devenu jouet d'enfants[1] ; M. le chef du district de Béroroha (région de Tuléar) nous informe cependant que dans ce district le hochet en question est utilisé « uniquement par un groupe de danseurs du canton de Manamaty d'origine tanala ».

35.68.14. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 61 cm. *GGM.*
35.68.15. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 57 cm. *GGM.*
35.68.16. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 74 cm. *GGM.*
35.68.17. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 63,5 cm. *GGM.*
35.68.18. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 41,5 cm. *GGM.*
35.68.19. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 41 cm. *GGM.*
35.68.20. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 42 cm. *GGM.*
35.68.21. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 45,5 cm. *GGM.*
35.68.22. Tanala (Fort-Carnot). Longueur 61,5 cm. *GGM.*
35.68.35. Betsimisaraka (ville : Mananjary). Longueur 60 cm. *GGM.*
35.68.36. Betsimisaraka (ville : Mananjary). Longueur 61,5 cm. *GGM.*
35.68.37. Betsimisaraka (ville : Mananjary). Teint en lie de vin. Longueur 55,5 cm. *GGM.*
35.68.54. Antaisaka (ville : Farafangana). Longueur 52 cm. *GGM.*
35.68.55. Antaisaka (ville : Farafangana). Longueur 59 cm. *GGM.*
35.68.56. Antaisaka (ville : Farafangana). Longueur 57 cm. *GGM.*
35.68.59. Antaimoro (ville : Vangaindrano). Longueur 42 cm. *GGM.*
35.68.60. Antaimor (ville : Vangaindrano). Longueur 43 cm. *GGM.*
22.13.23. « Madagascar ». Longueur 57 cm.

HOCHET EN RADEAU. — Quatre tiges de bois tendre forment un cadre rectangulaire. De part et d'autre celui-ci est recouvert par des sections de jonc étroitement juxtaposées et clouées. La caisse très plate ainsi constituée est rem-

1. LINTON (R.), *The Tanala, a Hill Tribe of Madagascar.* Field Museum of Natural History, Publ. n° 317. Anthropological Series, Chicago, t. 22, 1933, p. 270.

plie de graines rouges. Pour servir de poignée, une ou deux tiges du cadre sont prolongées, de sorte que le tout rappelle un éventail (pl. II, C).

L'instrument paraît être une spécialité des femmes sakalava de la région de Morondava. Il s'appellerait *tsikatray* au district de ce nom et *tsakaiamba* au district de Maintirano.

99.56.15. Sakalava. Nom indiqué : *zavamaneno*, ce qui ne signifie que « instrument de musique ». De part et d'autre trente et une sections. Hauteur 25, largeur 43 cm.

33.1.34. Sakalava. A dix-sept sections de jonc d'un côté et à dix-neuf de l'autre. Ici, les deux tiges verticales sont prolongées. Hauteur 52, largeur 25 cm. (pl. II, C).

On retrouve cette sorte de hochets en Afrique australe [1] et au Congo belge [2]. Tenus horizontalement dans les deux mains et appuyés contre l'abdomen, ils servent, au moins dans cette dernière région, pour régler les danses. Leur nom congolais *kayamba* désigne, à Madagascar, toutes sortes de hochet.

Un hochet pareil — mais à cadre tressé — a été déterré près d'Ancón au Pérou [3].

HOCHET COUSU. — Comme noms, les rapports des chefs de district citent pour Kandreho *kahemba*, pour Soalala *makasa*, pour Vohemar *faray*, pour Morondava *tsikatray*. Une mince poignée en bois est insérée dans la pointe d'un récipient en forme de pyramide cousue de feuilles de *fandrana* et remplie de graines (pl. II, D). D'après G. A. SHAW, il s'agirait de grains de riz [4]. La destination du hochet cousu dans les trois derniers des districts cités n'est pas assurée ; ceux du premier ainsi que ceux du Musée n'existent qu'avec l'arc musical. En jouant de l'arc, la main droite, qui tient la baguette, agite le hochet entre les quatrième et cinquième doigts (p. 43). Cette coutume rappelle les grappes de petits grelots aux poignées des archets de vielle dans l'Inde [5], et

1. Exemples au Musée de l'Homme : nº 55325 (Mangbétu), 33.52.11 (sans indication de provenance), 35.74.13 (Cafres Chisena à Mozambique), 35.75.5 (Ouganda).

2. Musée du Congo à Tervueren, nº RM XI, 42 ; comparez les *Notes analytiques sur les collections ethnographiques du Musée du Congo*. Bruxelles, t. I, 1re partie, 1902, p. 38 et pl. I, fig. 4. — STÉPHEN-CHAUVET, *Musique nègre*. Paris 1929, p. 237 et fig. 18.

3. IZIKOWITZ (K. G.), *Musical and other Sound Instruments of the South American Indians*. Göteborg, 1935, p. 134 et fig. 62.

4. SHAW, *l. c.*, p. 268.

5. SACHS (C.), *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*. Handbücher der Staatlichen Museen, 2e édition, Berlin, Georg Reimer, 1923, p. 144 ; SACHS (C.), *Die Musikinstrumente Birmas und Assams*. Sitzungsberichte der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, München, 1917, p. 25 ; HODSON (T. C.), *The Meitheis*. London, 1908, p. 55.

la petite calebasse remplie de grains de mil que M. André SCHAEFFNER a vue chez les Gurmãse à Pama (Hte Volta) à la même main qui battait le tambour d'aisselle [1]. Mais cette combinaison existe aussi avec l'arc musical : les nègres de Bahia du Brésil le jouent avec un hochet en vannerie, dont le *British Museum* à Londres conserve un spécimen [2].

La répartition du hochet cousu coïncide probablement avec celle de l'arc musical .

35.68.40. Betsimisaraka (Mananjary). 14 × 5 cm. *GGM.*
35.68.41. Betsimiaraka (Mananjary). 18 × 5,5 cm. *GGM.*
35.68.42. Betsimisaraka (Mananjary). 21 × 6,5 cm. *GGM.*
35.68.43. Betsimisaraka (Mananjary). 45,5 × 5 cm. *GGM.*
91.45.68. « Madagascar ». 31 × 5,5 cm.

Le hochet cousu, extrêmement rare en dehors de Madagascar, se retrouve chez les Bochimans dans la forme d'une oreille d'antilope du genre *springbok* [3].

Le hochet cousu est remplacé parfois — lui aussi, hélas — par de vieilles boîtes à lait condensé, dont on a enlevé le couvercle et qu'on a aplaties (pl. II, E).

35.68.38. Betsimisaraka (Mananjary). 7,5 × 11,5 cm. *GGM.*
35.68.39. Betsimisaraka (Mananjary). 8 × 11,5 cm. *GGM.*

Sous le nom de *faray*, ce hochet se retrouve dans la région de Diégo-Suarez.

HOCHET EN VANNERIE. — Madagascar connaît le hochet en vannerie sous trois formes différentes. Dans la première, on a fixé sur une poignée de bois, agitée par la main, une grappe de petites corbeilles tressées, en feuilles de palmier, remplies de graines.

82.63.4. Île Sainte-Marie. A six corbeilles. 18 × 19 cm. (pl. II, F).
Prêt du Conservatoire National de Musique. A quatre corbeilles. 16 × 14 cm.

Dans un autre type, les corbeilles sont réunies de manière à former une paire de bracelets de chevilles pour les danseurs : dix petits prismes quadrangulaires, aux angles arrondis, tressés, en feuilles de palmier et remplis de «grains

1. Communication personnelle.
2. BALFOUR (Henry), *The Natural History of the Musical Bow.* Oxford, The Clarendon Press, 1899, p. 39, avec figure.
3. KIRBY (P. R.), *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa.* London, 1934, p. 1, plate 1, A.

de sable, des graines diverses et même du riz »[1] sont enfilés sur deux doubles ficelles de raphia, qu'on noue autour des chevilles au moment de la danse. On distingue ces bracelets sur la photo de notre planche.

22.13.20. Sakalava de Nossi-Bé. Diamètre total vers 14, celui des prismes 5-6 à 3 cm. (pl. II, G).

L'enfilade analogue, de quarante prismes identiques, forme une ceinture destinée apparemment, comme le bracelet de cheville, à servir la danse. Hors de Madagascar, on l'a vue au Dahomey[2] ainsi que chez les Pondo et chez les Zoulou en Afrique méridionale[3].

Pour ces hochets en vannerie à l'usage des danseurs, à Madagascar, nous avons relevé les noms suivants :

Districts de Port-Bergé, Mitsingjo, Soalala, Maintirano : *makasa*,
District d'Antsohohi et région de Diégo-Suarez : *masevy*,
District de Menabe : *mahea*,
District d'Analalava : *maseva*.

30.73.14. Nègres Makoa, ville de Besalampy, au Nord-Ouest. Longueur totale de la ceinture environ 105, celle des prismes vers 6 cm.

TUYAUX BASCULANTS SECOUÉS. — Répartition et noms :

Ouest. Morondava.
Antsohihi : *karakaraka*.
Soalala : *lonjo*.
Nord. Nossi-Bé : *enjoenjo*.
Antalaha.
Est. Betsimisaraka.
Tanala : *kotra*.

M. Raymond DECARY nous décrit cet épouvantail comme il suit : « Perche de bois, haute de deux mètres environ, au sommet de laquelle se trouve une tige transversale longue d'une quarantaine de centimètres. Dans cette tige sont enfilés par une extrémité six tubes de bambou mobiles, longs de 40 cm. L'autre bout de ces tubes vient frapper sur un second bois transversal cloué sur la perche à une trentaine de centimètres plus bas que la tige supérieure ».

1. PETIT (G.), *Collection ethnographique provenant de Madagascar*. L'Anthropologie, Paris, 1923, p. 364.
2. Paris, Musée de l'Homme, nº 50701.
3. KIRBY, *l. c.*, p. 5 et 6, pl. 3 A. — Comparez aussi : SACHS (C.), *Geist und Werden der Musikinstrumente*. Berlin, 1929, p. 93.

M. DECARY continue : « Cet épouvantail se pique au milieu des rizières de montagne et sert à effrayer les bandes de cardinaux ou *fody* [et les sangliers. C.S.]. Le vent peut suffire à agiter les bambous qui s'entrechoquent. A défaut de vent, une longue ficelle attachée au sommet de l'appareil et dont l'extrémité va jusqu'à la case du gardien, permet d'agiter le *kotra* au moment voulu (pl. III, B) ».

Une photo prise à l'Est de l'île (pl. III, A) montre une disposition peu différente : il y a quatre tubes et deux perches au lieu d'une seule.

M. André SCHAEFFNER a été le premier à voir dans cet appareil un précurseur de la sonnaille à gouttières javanaise connue sous le nom d'*angkloeng* [1]. Pour les détails de celle-ci, l'auteur renvoie à la page 209 de son ouvrage *Geist und Werden der Musikinstrumente.*

35.68.9. Tanala de Fort-Dauphin. Hauteur et largeur 45 cm. (pl. IV A). *GGM.*

En dépit de la longueur extérieure égale, les nœuds des six tubes sont placés à hauteur différente. Les sections au-dessous des nœuds, qui frappent sur le bois transversal, doivent donc donner des sons de hauteur musicale sensiblement différente. Leurs longueurs — 168, 103, 83, 188, 130, 163 millimètres — sont malheureusement trop petites par rapport aux diamètres pour que nous puissions traduire la proportion métrique en proportion musicale. De plus, les nœuds sont troués et une partie des sections en question sont écrasées. On ne peut donc pas déterminer la gamme que le facteur a voulu produire.

RACLE (tanala *tsikadraha*, sakalava *faray*). — Un tube de bambou à encoches transversales qu'on racle avec une petite baguette. Sur l'instrument en général, sur ses diverses formes et sa répartition, le lecteur est renvoyé à ce que nous avons dit dans notre *Geist und Werden Musikinstrumente*, page 16.

A Madagascar il y a deux différents modèles de racle. Celui de l'Est est caractérisé par ses extrémités ouvertes, dont l'une est coupée nette et l'autre taillée en biseau. Près de cette dernière, l'écorce de bambou porte une trentaine d'encoches (pl. II, H).

Aux quatre exemplaires du Musée, M. Raymond DECARY qui s'est aimablement chargé de nous les acheter, joint le commentaire suivant : « Le bambou se tient de la main gauche, du côté opposé au biseau, et le musicien racle les encoches en cadence avec... un morceau de bambou fendu, plat, long de quinze à trente centimètres et large de un à deux centimètres et généralement taillé en

1. SCHAEFFNER (A.), *Origine des instruments de musique.* Paris, Payot, 1936, p. 102.

pointe ou en biseau à une extrémité... Les fentes que portent certains tubes de bambou sont purement accidentelles.

Sert pour accompagner et rythmer la danse ».

« Répartition : Pays Tanala et Betsimisaraka ».

Sur la planche I, A, l'instrument un peu flou à gauche de la grande poutrelle frappée paraît être une racle de ce type.

Tous les quatre spécimens du Musée proviennent de Vohipeno en pays Tanala.

35.68.10. Longueur 58, diamètre 4,5, baguette 34 cm.

35.68.11. Longueur 39, diamètre 6, baguette 17 cm.

35.68.12. Longueur 45, diamètre 7, baguette 28 cm.

35.68.13. Longueur 57, diamètre 6, baguette 33 cm. *GGM.*

L'autre modèle, représenté au Musée par une racle des Sakalava de Nossi-Bé, se prolonge, au delà de l'internode, par deux « transnodes » — voir, pour ce mot, à la page 52 — dont l'un forme poignée. L'internode s'ouvre dans une entaille longitudinale, accompagnée par des encoches successives faisant le tour du tuyau et espacées de deux en deux millimètres. On les racle à l'aide d'un morceau de jonc plat, pointu aux deux extrémités et fendu en onze éclats jusqu'à la moitié. M. Georges PETIT, professeur de zoologie au Muséum, à qui le Musée doit le seul spécimen de ce modèle, lui prête le nom de *faray* [1], confirmé d'ailleurs par M. le chef du district d'Ambanga, où l'instrument se trouve également.

22.13.26. Sakalava de Nossi-Bé. Longueur 57, épaisseur 2, fente 37 × 1,5, râcleur 30,5 × 1,5 cm.

Une racle identique existe, sous le nom de *caracachá*, chez les Indiens Mura de l'Autaz au Brésil [2] ; elle y est apparemment importée par les nombreux nègres de cette région.

Le prototype de la curieuse contamination d'encoches et d'une fente est probablement représenté par un grand tambour de bois à fente et encoches que la *Mission Dakar-Djibouti* a rapporté en 1931 des Bambara dans le cercle de Bugulu au Soudan Français [3]. M. André SCHAEFFNER, membre de cette mission, m'indique l'existence d'autres instruments pareils, de beaucoup plus petits et plus légers, et que l'exécutant appuie contre lui. Ceux-ci seront les intermédiaires entre le tambour de bois à encoches et la racle à fente.

1. PETIT (G.), *l. c.*, p. 364.
2. Musée d'Ethnographie, nº 29.8.216 (collection Tastevin).
3. Musée d'Ethnographie, nº 31.74.1588-9.

GUIMBARDE (merina *lokánga váva*, « instrument à bouche »[1] en fer, de la forme européenne en épaulette ; la lame vibrante est soudée au sommet de la tige-cadre sans la dépasser (fig. 1).

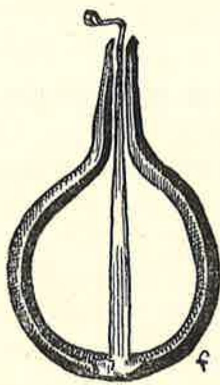


FIG. 1.
Guimbarde 35.68.66.

Selon M. R. DECARY, on vend la guimbarde comme jouet d'enfants sur les marchés de l'Imerina et du Betsileo [2].

35.68.65. Tananarive. 6×3,5 cm. *GGM*.
35.68.66. Tananarive. 6×3,2 cm. *GGM* (fig. 1).

AÉROPHONES.

CONQUE. — A la façon malayo-polynésienne, elle a toujours le trou d'insufflation latéral : elle est *traversière* (pl. V, A ; VI, F). Comme noms, nous avons relevé à l'aide des dictionnaires et des rapports régionaux les suivants :

Merina et Betsileo : *antsíva*.
Sakalava [3] et Tanosy : *antsivá*.
Taimorona : *ansiva*.
Menabe : *antsiva-bé*, « grande *antsiva* ».
Ambilobe, Merina : *anjombona*.
— Antakarana : *bankora*.
District de Diégo-Suarez : *bakora*.
Maintirano, conque rituelle : *maromogny*.
— conque profane : *milarchy*.
District de Tuléar, rituelle : *beabobo*, *maromena*.
— — profane : *antsiva*.

On trouve ces conques, paraît-il, dans l'île entière, même à l'intérieur. Partout, elles sont réservées aux hommes.

Elles intéressent à plus d'un point de vue. D'abord : chez les Antandroy, au Sud, on distingue des conques, mâles, *antsíva láhy*, et, femelles, *antsíva*

1. ABINAL et MALZAC, *Dictionnaire malgache-français*. 1re édition, Tananarive 1888, p. 579, 2e édition, Tananarive 1899, p. 785.
2. Comparez, pour la guimbarde : SACHS (C.), *Die Maultrommel*. Zeitschrift für Ethnologie, Berlin, t. 49, 1917, et : *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 230.
3. AUBRY (J.), *A Madagascar*. Épinal 1910, p. 28, donne : sakalava *anisoa*. — SICHEL (A.), *l. c.*, p. 3228, a cité un autre groupe de mots : *kárana*, *kárany*, *akóra*, *ankóra*, *akárana*, *ankárana*. Il les dérive d'un mot arabe *al-kirana* qui signifierait « coquille de mer ». Les dictionnaires arabes se bornent cependant à le traduire par « coque d'œuf » sans jamais mentionner un instrument de musique. Du reste, la trompette ne s'appelle-t-elle pas *karanâ* en langue sanscrit et bengali, et *karnâ* ou *qarnâ* en arabe ?

vávy, de taille et sonorité différentes [1] ; c'est jusqu'ici le seul cas certain d'une conception bisexuelle de la conque [2].

Chez la même tribu et du reste, plus ou moins varié, dans tout le Sud de Madagascar, M. Raymond DECARY a pu observer un langage conventionnel par coups brefs et longs, qui serait ce qu'ailleurs sont les langages de sifflet ou de tambour en bois [3]. M. le chef du district de Belo le confirme dans son rapport. Le langage s'y appelle *kolondoy*.

La conque est en effet, à Madagascar, devenue essentiellement un instrument de signal. Elle annonce l'arrivée et le départ des marins et des charretiers, elle convoque les administrés et les fidèles des collectivités religieuses, elle prévient un danger comme le ferait le tocsin (pl. V, A).

Le simple amusement est plus rare. Vers 1850, l'Anglais W. ELLIS a vu trois ou quatre conques qui formaient, comme il s'exprime, une sorte de basse au chant doux et monotone d'un grand chœur de femmes : *A large company of singing women in front of whom stood three or four men blowing the turbo or trumpet shell, and making a kind of bass to the women's soft and monotonous music in singing* [4]. De nos jours, elles accompagnent, entre autres, les luttes des Bara.

Le rôle magique de la conque qui, ici comme ailleurs, doit avoir précédé l'amusement et le rôle purement pratique, a cependant laissé des traces très nettes. Elle est utilisée aux enterrements [5], notamment ceux des princes, et, autrefois dans le culte ancestral des Sakalava. Ainsi, M. le chef du district d'Analalava nous signale qu' « on s'en sert à l'occasion des cérémonies royales ; elle est sonnée alors par les gardiens des tombeaux des rois appelés *morarivobe* ; les sorciers dénommés *mpamosavy* ou *ampamoriky* les sonnent la nuit pour appeler les âmes des défunts lorsqu'ils dansent sur les tombeaux le corps nu et enduit de graisse ». M. le chef du district de Tuléar ajoute : « Ces deux instruments (conque et *hazolahi*) sont sacrés. Ils ne sont utilisés que par des courtisans désignés spécialement et réservés pour les cérémonies royales, organisées par les anciens roitelets ou descendants des rois sakalava et masikoro, circoncisions, *bilo* (fête pour obtenir la guérison d'un malade), funérailles. Ils sont employés également pour les sacrifices ordonnés à la suite d'un mauvais rêve dans le but d'apaiser la colère des esprits ou à l'occasion du ' bain ' des fétiches

1. DECARY (R.), *L'Androy*. Paris, 1933 t. II, p. 147.
2. Comparez : SACHS (C.), *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 35.
3. DECARY, *l. c.*, p. 148, 153.
4. ELLIS (W.), *Three Visits to Madagascar*. 1853-56. London 1858, p. 399.
5. DECARY, *l. c.*, p. 147. — LAVAU (G.), *Rites funéraires des Malgaches*. La Revue de Madagascar, nº 5, 1932, p. 64.



FIG. 1 *bis.* — Trompe crochue 37.17.1.

royaux ». La conque assistant au traitement des malades est assez souvent mentionnée; il y a même, pour ce rôle, un témoignage de l'an 1792 [1]. La magie, la plus palpable, c'est la conque appelant le vent désiré pour qu'il gonfle la voile du marin; cet usage règne, paraît-il, le long de la côte entière [2].

Vu ce double emploi — magie pure d'un côté et signaux profanes de l'autre, — il n'est pas étonnant qu'on trouve parfois — comme notre tableau des noms l'indique — deux conques de caractère et de nom différents. Il va sans dire cependant que les pêcheurs ne changent pas d'instrument pour appeler le vent.

X.33.284. Un *Eutritonium gigas.* 32,5 × 19 cm. (pl. VI, F).

22.13.27. Vezo. Une *Cassis cornuta.* 21 × 18 cm.

07.2.10. Sakalava. Un *Strombus* avec filet de suspension. 19 × 13 cm.

24.1.33. Antairomana (Vangaindrano). Une *Achatina* [3]. 16,5 × 8 cm.

TROMPE trapue en bois de perce conique, sans embouchure particulière. — Une pyrogravure représente l'instrument même, sonné par un indigène [4].

27.1.6. Tanala. Le nom n'est pas indiqué. Hauteur 40, diamètre 2-6 cm.

TROMPE CROCHUE. — Depuis l'arrivée des Français, dit-on, et chez les Antandroy en 1922 seulement, on a introduit une trompe dont la sonorité serait à s'y méprendre celle du clairon européen [5]. Elle s'appelle *bingo* dans les districts de Sakaroha et de Betioky, *antsiva* en Belo, et *antsivambazaha* ou, ' trompe de blancs ' à l'Androy. Elle consiste en une tige de papayer, de bambou ou du roseau *bararata* et une corne de bœuf formant pavillon.

1. *Collection des ouvrages anciens concernant Madagascar,* publiée par Alfred GRANDIDIER et autres, Paris 1903-20, t. V, p. 376.
2. PETIT, *l. c.*, p. 362. — Rapports de plusieurs chefs de district.
3. CAUCHE (F.), *Relation du voyage de F. C.* Collection des ouvrages, etc., t. VII, p. 69, cite en 1642 une conque qui correspondrait à ce qu'on appelle en France le *vignot.* Si sa comparaison est zoologiquement exacte, ce serait la *Littorina littorea.*
4. Comparez aussi : LINTON, *The Tanala,* p. 267 et suiv., pl. 30 et suiv.
5. DECARY, *l. c.*, p. 148.

Ce genre de trompe composée est bien connu ; il existe dans l'hinterland birmanais [1] ainsi qu'en Afrique australe [2] ; en Afrique, là, il est vrai, la bouche est latérale. Il est d'autant plus important que l'ouverture de la trompette malgache est, d'une manière très prononcée, taillée en biseau ; l'exécutant est donc dans la nécessité de tenir l'instrument comme si ce dernier était transversal. S'agirait-il du chaînon entre la trompette droite et la trompette latérale ?

37.17.1. Ambovombe. Nom indiqué : *antsivambazaha*. La tige de bararata mesure, avec la corne bovine, 128 cm., la corne seule vers 13 cm. (fig. 1 bis).

FLÛTE DROITE. — Noms :

Merina : *sódina*.

Tuléar : *sódina, sódy, sóly* [3].

Morondava : *sódina, kitsody* (betsileo), *sóly*.

Majunga : *sódïna, antsódina, sódy*.

Diégo-Suarez : *sódina*.

Betsileo : *drétsa, sódina, sóly, kiatsódy* [*kitsódy* ?] [4].

Androy : *soly, fololitsy* [5].

Il y a enfin le mot *sobába* [6]. L'*o* se prononce partout comme *ou*.

La flûte est jouée un peu partout à Madagascar. Mais à l'Ouest et au Nord se sont surtout les Betsileo qui l'ont introduite, et chez les Antandroy elle serait « très peu fréquente [7] ». Mentionnons toutefois que Flacourt, le premier historien de l'île (1646-1660), l'a vue à l'Est chez les Matitanana [8].

Les hommes seuls s'en servent ; la magie et la religion n'entrent pas dans son domaine.

1. SACHS (C.), *Die Musikinstrumente Birmas und Assams.* Sitzungsberichte der k. bayr. Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, München 1917, p. 144.
2. Une trompe des Wafipa, au *Staatl. Museum f. Völkerkunde* à Berlin, est présentée dans ANKERMANN (B.), *Die afrikanischen Musikinstrumente,* fig. 98 ; pour la trompe abyssine, comparez VILLOTEAU, *Description historique, technique et littéraires des instruments de musique des Orientaux,* Description de l'Égypte. Paris, 1823 p. 540.
3. AUBRY cite comme noms sakalava *hazo maré* et *sondy* (p. 29).
4. Le nom de *drétsa* est cité par DUBOIS (H.), *Essai de dictionnaire betsileo.* Tananarive 1917, p. 54. — Au district de Sakaraha il existe le nom, probablement betsileo, de *kiatsódy.*
5. DECARY, *l. c.*, p. 148.
6. ABINAL-MALZAC, p. 571 (591), et FERRAND (G.), *Les Musulmans à Madagascar et aux îles Comores.* Paris, Publications de la Faculté des Lettres d'Alger, Bulletin de correspondance africaine, 9-14, t. III, 1902, p. 59.
7. DECARY, *l. c.*
8. FLACOURT, *Histoire de la grande isle Madagascar.* Paris 1661, réimprimé in : Collection des ouvrages etc., t. VIII, p. 159.

La flûte est généralement faite de roseau. Pour mieux trancher le vent, l'orifice supérieur, servant à la formation du son d'après le principe de la clé creuse, est, dans la majorité des cas, aiguisé en chanfrein.

En dépit de la simplicité du type, on distingue facilement plusieurs groupes principaux. A part des flûtes en fer à trois trous, dont on va parler plus loin, il l'y a, à l'Ouest, des flûtes à quatre trous. M. le chef du district de Morombe en cite une, taillée de bois, et celui de Marovoay, une autre, avec la remarque expresse qu'elle n'a pas de pavillon.

L'existence ou l'absence d'un petit pavillon en corne, ou rarement en calebasse, distingue en effet les flûtes de Madagascar. Les flûtes avec pavillon, conservées au Musée, ont toutes six trous antérieurs ; les flûtes sans pavillon ont les mêmes six trous ou, en plus, un trou dorsal pour le pouce. La distribution géographique du pavillon ne peut pas encore être donnée, parce que les indications régionales ne sont généralement pas assez précises. En tout cas, les deux types existent l'un à côté de l'autre dans les régions de Morondava, Majunga et Diégo-Suarez.

Flûte a pavillon. — Les flûtes à pavillon (pl. V, B), manifestement plus primitives, sont aussi plus grandes que les autres. Elles ont six orifices antérieurs dans un seul groupe et se terminent par un petit pavillon de corne bovine ou, plus rarement, de calebasse. Mis sans colle ni clous ou ligature, le pavillon se détache facilement. Dans un musée, on n'est donc jamais bien sûr que la flûte qui le porte actuellement l'ait porté à l'origine. C'est pourquoi nous avons renoncé à cataloguer la nature et la longueur de cet accessoire.

Pour des raisons à donner par la suite, nous ne mesurons pas seulement la longueur totale de la flûte, mais encore les distances de l'extrémité supérieure au centre de chacun des trous latéraux. Dans ces mesures, *I* désigne la distance de l'extrémité supérieure au centre du trou *antérieur* le plus proche et ainsi de suite, la lettre *D* caractérisant le trou du pouce percé au dos de l'instrument (*dorsal*). Les indications telle que 180-1 veulent dire que la mesure relevée est entre 180 et 181 millimètres.

35.68.26. Tanala (Ifanadiana). Sans chanfrein. *GGM.*
I 180–1 II 207–8 III 238–9 IV 260–1
V 284 VI 306–7 tot. 350–1

35.68.27. Tanala (Ifanadiana). Sans chanfrein. *GGM.*
I 197 II 225 III 253 IV 276
V 300 VI 323 tot. 368.

35.68.32. Betsimisaraka (Mananjary). Chanfreinée. *GGM.*

I 237–8 II 278–9 III 319–0 IV 359–0
V 398 VI 441–2 tot. 518.

35.68.33. Betsimisaraka (Mananjary). Chanfreinée. *GGM* (fig. 2).

I 254–5 II 290 III 328–9 IV 362–3
V 398–9 VI 436–7 tot. 530–1.



Fig. 2. — Flûte à pavillon 35.68.33.

35.68.34. Betsimisaraka (Mananjary). Chanfreinée. *GGM.*

I 255–6 II 291–2 III 325–6 IV 359
V 394–5 VI 436 tot. 54...

s. n. Chanfreinée.

I 268–9 II 307–8 III 345–6 IV 386–6
V 427–8 VI 474–5 tot. 545.

s. n. Chanfreinée et à deux anneaux en fer-blanc.

I 266–7 II 312–3 III 356–7 IV 403–4
V 448–9 VI 492–3 tot. 54...

s. n. Chanfreinée et à deux anneaux en cuir.

I 281–2 II 329–0 III 374–5 IV 417–8
V 456 VI 499–0 tot. 580.

31.85.12. Chanfreinée et pyrogravée.

I 165–6 II 196 III 227–8 IV 263–4
V 296 VI 327–8 tot. 391.

Flûte sans pavillon. — La flûte droite du deuxième type n'a pas de pavillon et sa longueur est généralement inférieure à celle de la flûte à pavillon. Il y en a sans trou dorsal, à six trous antérieurs, et avec un trou dorsal, placé au-dessus de la hauteur du premier trou antérieur. La dénomination abrégée de cette disposition est 6+1 trous (fig. 3).



Fig. 3. — Flûte sans pavillon.

A 6 *trous* :

36.68.23. Tanala (Fort-Carnot). Chanfreinée. *GGM.*

I 101 II 120 III 138 IV 157–8
V 177 VI 198–9 tot. 233.

35.68.24. Tanala (Fort-Carnot). Chanfreinée. *GGM.*

I	99–0	II	119	III	138	IV	156
V	174	VI	196	tot.	232.		

35.68.25. Tanala (Fort-Carnot). Chanfreinée. *GGM* (fig. 3).

I	98–9	II	118	III	137	IV	156
V	175–6	VI	195–6	tot.	232.		

D $\frac{33}{36}$ 9. Merina. Sans chanfrein ; pyrogravée.

I	139	II	176–7	III	207	IV	237
V	279	VI	311–2	tot.	377.		

D $\frac{33}{36}$ 10. Merina. Sans chanfrein ; pyrogravée.

I	143	II	177	III	207–8	IV	240–1
V	272–3	VI	307	tot.	395.		

31.85.14. Chanfreinée et pyrogravée.

I	224	II	250	III	280–1	IV	316
V	349	VI	381–2	tot.	453.		

A 6+1 *trous* :

31.85.11. Chanfreinée et pyrogravée.

D	143	I	181–2	II	213–4	III	247–8
IV	278	V	314–5	VI	347–8	tot.	408.

91.45.47. Sakalava. Chanfreinée.

D	98	I	132–3	II	165–6	III	197–8
IV	232	V	263–4	VI	293–4	tot.	360.

91.45.48. Sakalava. Chanfreinée.

D	96–7	I	131–2	II	164	III	194
IV	228	V	260–1	VI	291	tot.	359.

91.45.49. Sakalava. Chanfreinée.

D	108	I	145	II	172–3	III	201–2
IV	237–8	V	267–8	VI	298–9	tot.	354–5.

Le mesurage exact de ces distances n'est pas un acte de pédanterie muséographique : de récentes recherches en ont prouvé l'importance. L'Américain Ch. Kasson Wead avait déjà montré que l'emplacement des trous ne correspond pas du tout aux nécessités musicales [1], et cette négation ne porte pas seulement sur les hautbois, flûtes et clarinettes de tous les peuples primitifs, mais encore sur celles de l'orchestre européen jusqu'à la réforme du flûtiste

1. Wead (Ch. K.), *Contributions to the history of musical scales.* Annual Report of the Smithsonian Institution, 1900, Washington, 1902.

Theobald BOEHM en 1832. Après les tentatives de M. Victor LORET[1] et de l'auteur[2], notre regretté ami Erich M. von HORNBOSTEL a pu donner la solution définitive de l'étrange phénomène[3]. En voici le résultat :

L'emplacement des trous est déterminé par la mesure du pouce, fourni par un étalon.

Le nombre d'étalons n'est point illimité. On peut relever, des distances imprimées aux flûtes etc. du monde entier, certaines mesures fixées dans l'antiquité au moins depuis le roi Goudéa de Sumer vers 2600.

D'après la conception de l'antiquité, les mesures sont des normes de l'univers tout autant que les sons. Pour la cosmologie ancienne, sons et mesures sont identiques.

Avec les flûtes, clarinettes et hautbois, les mesures sacrées de l'antiquité se sont répandues à travers le monde entier.

Malgré le manque d'étalon et la grossièreté de leurs procédés, les Primitifs ont conservé les mesures anciennes jusqu'à nos jours.

On trouve l'étalon d'une flûte en mesurant successivement les distances de l'extrémité supérieure de l'instrument au centre (!) de chaque trou ; la longueur totale est souvent sans importance.

Voici ce que nous a donné le mesurage des flûtes droites de Madagascar.

A la base des mesures de quatre flûtes on trouve 16,53 *millimètres*, unité bien connue des métrologues sous le nom de *pouce du roi Goudéa* de Sumer (vers l'an 2600 avant notre ère) — la plus ancienne de toutes les mesures. Ce pouce est dans bien des pieds et aunes de l'antiquité :

15″ ou 247,95 mm. donnent le *pied syrien*,
16″ ou 264,48 mm. le *pied de Goudéa*,
20″ ou 330,60 mm. le *pied de Goudéa* dit *ancien*,
24″ ou 396,72 mm. l'*aune de Goudéa* dite *jeune*,
25″ ou 413,25 mm. la *petite aune phénicienne*,
32″ ou 528,96 mm. l'*aune royale égyptienne* ou *samienne*.

La deuxième unité et la plus fréquente à Madagascar — six flûtes — est le pouce de 19,836 *millimètres*. De cette unité :

15″ ou 297,540 mm. donnent le *petit pied olympique* ou *attique* ou *romain*,
16″ ou 317,376 mm. le *grand pied olympique*,
18″ ou 357,048 mm. le *grand pied ptoléméen*,

1. LORET (V.), *Les flûtes égyptiennes antiques*. Journal asiatique, Paris, t. XIV, 1889, p. 197 et suiv.
2. SACHS (C.), *Die Musikinstrumente des alten Aegyptens*. Berlin, Karl Curtius, 1921, p. 82 et suiv.
3. HORNBOSTEL (E. M. von). *Die Massnorm als kulturgeschichtliches Forschungsmittel*. Festschrift für P. W. Schmidt, St. Gabriel-Mödling, 1928.

20″ ou 396,720 mm. l'*aune de Goudéa* dite *jeune*,

24″ ou 476,064 mm. l'*aune olympique*,

25″ ou 495,900 mm. l'*aune de Goudéa*, dite *ancienne*, ou *aune royale babylonienne*, ou *grande aune phénicienne*.

La troisième unité, à la base de deux flûtes, est le pouce de 22,04 *millimètres*, 20″ ou 440,8 mm. donnent l'*aune babylonienne* dite *générale*.

Outre ces trois mesures sacrées, nous avons relevé, comme unités : sur trois flûtes un pouce de 18,2 *millimètres*, et sur trois autres flûtes les pouces de 22,4 de 23,5 et de 28,2 *mm*. Une seule flûte, le n° 91.45.48, abandonne le principe général et adopte, comme nous verrons, un système particulier de symétrie inéquidistante qui — lui aussi — est d'ordre optique et non musical.

Nous faisons suivre un tableau comparant ces mesures théoriques aux distances réelles ménagées dans les flûtes malgaches. Inutile d'ajouter que, si la théorie nous fournit des millièmes de millimètres, le mesurage pratique effectué sur des objets en matière grossière et de facture peu soignée se borne forcément à indiquer des millimètres-limites. Dans ce tableau ne figurent que celles des distances qu'on doit considérer comme égales aux données métrologiques. A cet égard nous avons été extrêmement rigoureux : les écarts ne sont point admis, à moins qu'ils soient inférieurs à deux millimètres.

Au pouce de Goudéa (16,53 mm.).

		91.45.47	31.85.12			31.95.11	31.85.14
6″	99,18	D 98		11″	181,83	I 181–2	
8″	132,24	I 132–3		13″	214,89	II 213–4	
10″	165,30	II 165–6	I 165–6	15″	247,95	III 247–8	
12″	198,36	III 197–8		17″	281,01		III 180–1
14″	231,42	IV 232		19″	314,57	V 314–5	IV 316
16″	264,48	V 263–4	IV 263–4	21″	347,13	VI 347–8	V 349
18″	297,54	VI 293–4		23″	380,19		VI 381–2

Au pouce de 18,2 mm.

		91.45.49			35.68.33	35.68.34
6″	109,2	D 108	14	254,8	I 254–5	I 255–6
8″	145,6	I 145	16	291,2	II 290	II 291–2
9,5″	172,9	II 172–3	18″	327,6	III 328–9	
11″	200,2	III 201–2	20,5″	363,1	IV 362–3	
13″	236,6	IV 237–8	22″	400,4	V 399	
20″	354,0	t. 354–5	24″	436,8	VI 436–7	VI 436

Au pouce de 19,836 mm.

		35.68.23	35.68.24	35.68.25	
5″	99,180	I 101	I 99–0	I 98–9	D 33/36 9

6"	*119,016*	II 120	II 119	II 118	
7"	*138,852*	III 138	III 138	III 137	I 139
8"	*158,688*	IV 157–8			
9"	*178,524*	V 177			
10"	*198,360*	VI 198–9			

10,5"	*208,278*	III 207

35.68.32

12"	*238,032*	I 237–8
14"	*277,704*	II 278–9
16"	*317,376*	III 319
18"	*357,048*	IV 359
20"	*396,720*	V 398

s. n.

12"	*238,032*	IV 237	
13,5	*267,768*		I 268–9
		V 279	
15,5	*307,458*		II 307–8
17,5"	*347,140*		III 346
19"	*376,884*	t. 377	
19,5"	*386,812*		IV 386–7
21,5"	*426,484*		V 427–8
24"	*476,064*		VI 475
27,5"	*545,490*		t. 545

Au pouce de 22,04 mm.

		D $\frac{33}{36}$ 10	*35.68.26*
6,5"	*143,26*	I 143	
8"	*176,32*	II 177	
9,5"	*207,38*	III 207–8	II 207–8
11"	*242,44*	IV 240-1	III 239
12"	*262,48*		IV 261
12,5"	*273,50*	V 272–3	
13"	*284,52*		V 284
14"	*308,56*	VI 307	VI 307
16"	*350,64*		t. 350–1
18"	*396,72*	t. 395	

Au pouce de 22,4 mm.

s. n.

14"	*313,6*	II 312–3
18"	*403,2*	IV 403–4
20"	*448,0*	V 448–9
22"	*492,8*	VI 492–3

Au pouce de 23,5 mm.

s. n.

12"	*282*	I 281–2
14"	*329*	II 329–0
16"	*376*	III 374–5

Au pouce de 28,2 mm.

35.68.27

7″	*197,4*	I	197
8″	*225,6*	II	225
9″	*253,8*	III	253
13″	*366,6*	tot.	368

Toutes les dix-neuf flûtes malgaches du Musée sont donc construites d'après un étalon. Mais il n'y a que deux d'entre elles, les nos 35.68.23 et $D\frac{33}{36}$ 10, qui soient complètement équidistantes, la distance de trou à trou étant d'un pouce dans la première flûte et d'un pouce et demi dans la seconde. Les autres ont subi des variations ; tantôt c'est l'un, tantôt c'est un autre trou isolé ou un groupe de trous qui s'écarte de l'emplacement correct.

Comment expliquer ces écarts ? Servent-ils à améliorer l'intonation ? Doivent-ils faciliter le doigté ? S'agit-il d'une simple négligence ?

Appeler le hasard pour masquer les lacunes de notre savoir, c'est se barrer le chemin de l'intelligence. Éliminons donc la supposition d'une simple négligence, et bornons-nous aux questions de l'intonation et du doigté.

L'équidistance des trous s'oppose nettement à la formation d'une gamme utilisable. Pour que les notes soient à leur tour équidistantes, il faut une progression géométrique des trous : leur distance doit croître à mesure qu'on s'approche de l'extrémité inférieure de la flûte.

En trois cas seulement, on pourrait avoir tenu compte de cette nécessité : deux fois on a abaissé le dernier trou et une fois — (dans le no 31.85.14) — on a abaissé les deux premiers trous, diminuant ainsi les distances supérieures. Quant à l'écart du sixième trou, une certaine flûte du Musée, sans numéro, respecte l'étalon en tant que le nouvel emplacement se trouve juste un demi pouce plus bas. Au no 35.68.32, au contraire, le sixième trou sort de l'étalon.

Avec ces trois cas, nous avons cité tout ce qui pourrait se rapporter à l'intonation. Tous les autres écarts empirent ou du moins n'améliorent pas le rendement musical. Fait remarquable : à part les baisses indiquées au dernier alinéa, il n'y a qu'un seul exemple de baisse entre ces dix-neuf flûtes avec leurs cent vingt trous, alors que trente-quatre fois on a haussé le trou.

C'est que, soucieux de l'agilité de ses doigts, le flûtiste paraît avoir une certaine tendance vers le rapprochement des trous. Une fois on se contente du dernier trou no 91.45.47 ; ailleurs, on a rapproché deux, trois quatre et même cinq trous. Pour toutes ces dispositions, le lecteur est renvoyé au tableau graphique (fig. 4).

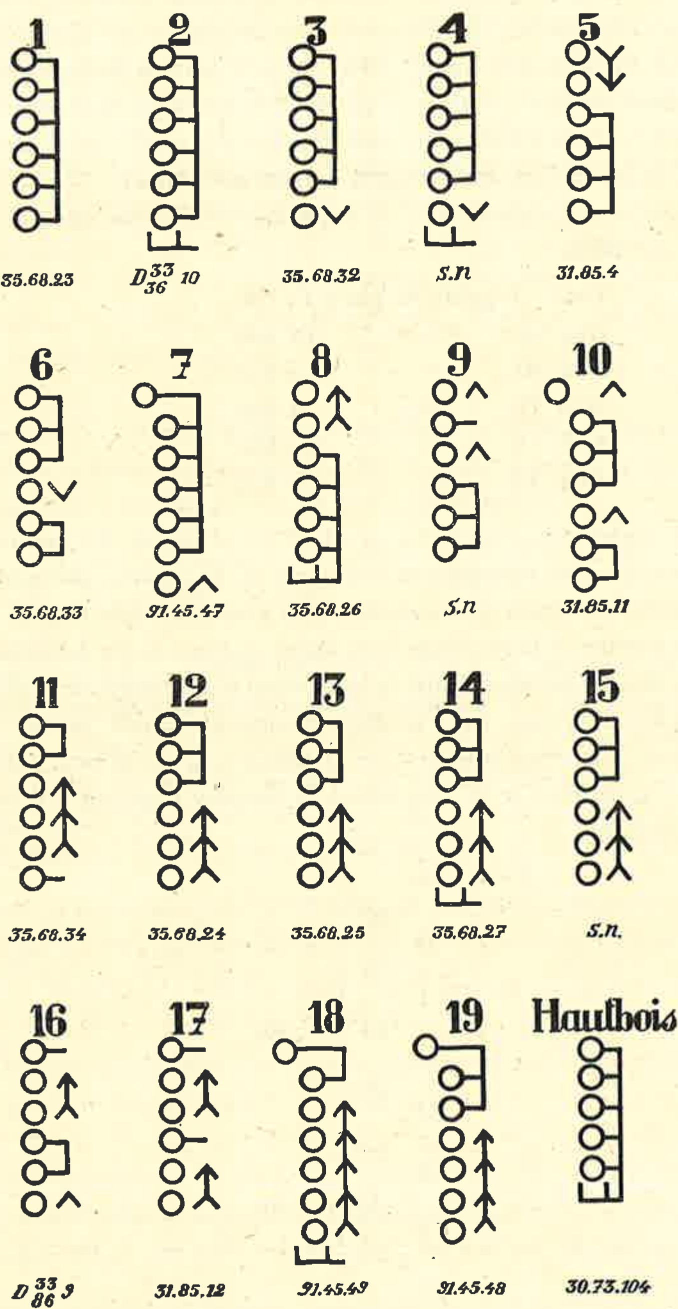

1
2
3
4
5
35.68.23
D 33 36 10
35.68.32
s.n
31.85.4
6
7
8
9
10
35.68.33
31.45.47
35.68.26
s.n
31.85.11
11
12
13
14
15
35.68.34
35.68.24
35.68.25
35.68.27
s.n.
16
17
18
19
Hautbois
D 33 86 9
31.85.12
31.45.49
31.45.48
30.73.104

Fig. 4.

Malgré les changements effectués dans la répartition des trous, l'étalon n'est souvent pas abandonné : on passe à d'autres sections. Dans la flûte 91.45.49, par exemple, les distances entre I, II et III sont portées de deux pouces à un pouce et demi chacune ; dans le nº 35.68.26 le deuxième trou est reculé d'un demi-pouce ; dans une flûte sans numéro les cinq premiers trous sont haussés d'un demi-pouce chacun, tandis que le sixième reste intact.

Avec tous ces changements, c'est le premier trou qu'on attaque le moins. Dans dix-sept flûtes

trou I	garde sa place	14 fois,
trou II	—	12 fois,
trou III	—	12 fois,
trou IV	—	9 fois,
trou V	—	10 fois,
trou VI	—	8 fois.

Reste à parler des deux flûtes 91.45.48 et 91.45.49. Le premier de ces instruments, quoique ressortissant de l'étalon de 16,53 mm., présente une disposition particulièrement intéressante par sa symétrie : dans chacun des deux groupes le premier et le deuxième trou sont à 33 mm., et les deuxième et troisième à 30 mm. de distance. Entre le trou dorsal et le premier des deux groupes antérieurs il y a 34 mm., entre les deux groupes également 34 mm., et entre le dernier et l'extrémité inférieure de la flûte 2×34 ou 68 mm. ; mais entre l'extrémité supérieure et le trou dorsal, la distance équivaut à la somme de ces trois mesures :

Extr. sup.		
	97	
D		
	34	
I		
	33	= 97.
II		
	30	
III		
	34	
IV		
	33	= 97.
V		
	30	
VI		
	68	= 2 × 34 mm.
Extr. inf.		

La dix-neuvième flûte enfin, présente une modification spéciale, également non-musicale, voire contre-musicale, mais conforme au jeu à deux mains : la séparation de la rangée de six trous en deux groupes de trois chacun. C'est cette disposition qui, depuis, l'a emporté en Europe sur le principe d'équidistance, et qui n'a été remplacée chez nous que par la réforme de Théobald BOEHM dans le courant du XIXe siècle. Le n° 91.45.49, qui illustre le début de la séparation en groupes, respecte pourtant l'étalon : les trous se suivent de 1,5 en 1,5 pouces, mais l'espace entre III et IV est de deux pouces.

La seule baisse que nous ayons constatée à l'intérieur de la rangée, celle du quatrième trou dans la flûte n° 35.68.33, pourrait s'expliquer comme essai de séparation des groupes.

FLÛTE A BEC. — Très grossièrement taillée en bois tendre, elle rappelle, par son pavillon, la forme extérieure du hautbois connu sous le nom arabe de *zamr*, et ne représente peut-être qu'une imitation de ce dernier.

15.8.14. « Madagascar ». Exemplaire inutilisable. Longueur vers 42,5, diamètre du pavillon 5-5,5 cm.

HAUTBOIS. — De cet instrument, qui paraît être très rare, il n'y a, au Musée, qu'un seul exemplaire. Tout en bois et cylindrique, il se fait remarquer par sa taille svelte et son énorme évasion terminale, qui imite le pavillon en laiton des hautbois du monde islamique. L'anche (dite « double »), assez large, s'emboîte dans une douille métallique, hermétiquement enveloppée. Il n'y a que cinq trous équidistants pour les doigts (pl. VI, G).

30.73.104. Sakalava de la ville de Bekodoka. Hauteur sans accessoires 19, avec l'anche et sa douille 27, diamètre du pavillon vers 13 cm.

I	22	II	45-6	III	67-8
IV	90	V	11-5	tot.	19...

A la base de ces distances, on trouve le pouce de 22,6 *millimètres*, unité très répandue en Afrique Blanche [1] ; 1″ : 22,6 — 2″ : 45,2 — 3″ 67,8 — 4″ : 90,4 — 5″ : 113 mm.

Le nom du hautbois malgache n'est pas indiqué, ni avec l'objet du Musée, ni dans la littérature. On trouve cependant à Madagascar, comme nom d'une soi-disant « flûte », un mot *anjomara* [2]. Celui-ci ne correspond pas seulement

1. Exemples au Musée de l'Homme : flûtes à bec du Maroc (n° 31.45.28) et des Kabyles (n° 11.720).
2. FERRAND, t. III, p. 47.

à un terme souahéli, *zomari*, mais l'un et l'autre tirent leur origine du radical arabe *zmr*. Ce dernier désigne toujours un instrument à anche; tantôt il apparaît sous la forme زمّارة *zummâra*, tantôt sous la forme *zamr* زمر ; la première est employée pour l'instrument à anche simple ('clarinette'), la seconde pour l'instrument à anche double ('hautbois'). Le *zamr* arabe étant le modèle du hautbois malgache, nous croyons devoir réclamer pour ce dernier le nom de *anjomara*.

En attendant, les rapports que nous venons de recevoir de la part du Gouvernement général de Madagascar, attestent la présence de ce hautbois dans le district d'Analalava et dans la région de Diégo-Suarez, et ils confirment le nom d'*anjomara*. La région de Diégo-Suarez connaît cependant à côté de l'*anjomara* un deuxième haubois nettement déterminé comme tel par la description de M. le chef du district d'Ambilobi : « Instrument à vent à la forme d'un clairon fait avec du bois léger de préférence (cinq à six trous), dont le bec se termine par deux petites languettes faites avec des feuilles de palmier qui donnent le son par des vibrations ». Ce deuxième hautbois sera probablement plus grand. Car son nom, *kabiry*, ne peut être que le mot arabe كبير 'grand'. Un rapport du district d'Ambanja, lui prêtant 30 à 40 cm. le confirme. Le *kabiry* accompagne, dans le district de Vohémar « les jeux et les chants des Comoriens et Sakalava », et pour le district d'Ambanja on nous assure l'origine comorienne.

Dans le district d'Ampanihi, il y a une « autre espèce de flûte ayant environ 40 cm. de long ». Surtout les jeunes gens s'en servent. Son nom *torompotsy*, dérivé sans aucun doute de *trompette* s'oppose cependant à l'idée d'une flûte. Comme son homonyme javanais il désignera plutôt un hautbois, dont la sonorité prête quelquefois à des confusions avec la trompette. Il serait à vérifier s'il ne s'agit pas du *kabiry*.

PIPEAU A ANCHE, appelé en Merina : *farara* (*vava*).
Betsileo : *kiatsó dim-báva*.
Sakaraha : *akata vakia*.
Morondava : *farára*.
Maintirano : *farára, foa*.
Analalava : *farára*.
Tsaratanana : *farára*.

Il consiste en une petite tige de riz vert. A un centimètre au-dessous de l'extrémité et dans une longueur d'environ trois centimètres, les fibres sont séparées

et pliées de manière à former, dans leur ensemble, une sorte de double pyramide ou lanterne (fig. 5).

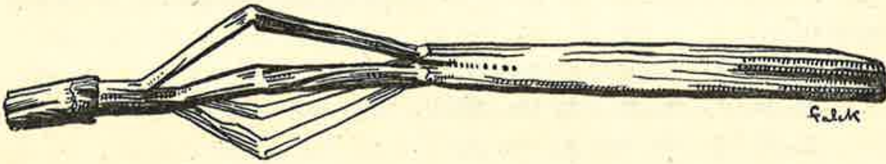


FIG. 5. — Pipeau à anche.

Ce jouet n'est sans doute autre chose que la soi-disant « trompette » des enfants hova, appelée *faràra*, dont parlent les dictionnaires. Celle-ci est faite soit de paille de riz ou de feuilles de *herana* [1] soit « avec l'écorce ou la feuille des arums et d'autres plantes » [2].

Parmi les *fády*, les interdictions rituelles de Madagascar, il y a celle « de jouer sur une certaine [«] flûte [»] dite *farára*, parce que c'est attirer une tempête de grêle sur le champ de riz et assurer la destruction de la récolte » [3]. Une communication de M. DECARY nous apprend qu'il est défendu même « de fabriquer ce jouet avant l'époque de la maturité et de la récolte de riz, faute de quoi la grêle viendrait s'abattre sur les rizières ». Voici un de ces charmes météorologiques qu'exercent fréquemment les instruments à vent [4]. Les Taulipang notamment, en Guyane Centrale, attirent la pluie en transformant en instrument à vent les feuilles très étroites d'un certain roseau [5].

L'instrument malgache se retrouve identique chez les garçons wollo en Abyssinie. M. Marcel GRIAULE le décrit comme suit. « On écrase légèrement entre le gras des mains placées dans le même plan et se touchant du côté du petit doigt, une tige verte d'orge ou de l'arbuste *wabalo*. Le joueur obtient ainsi une sorte de flûte dans laquelle il souffle en introduisant le nœud et la partie brisée dans la bouche, l'extrémité libre se trouvant à l'extérieur » [6].

Le caractère acoustique de l'instrument n'est pas bien déterminé. Les minces bandes de la tige écrasée paraissent servir d'anches doubles, en permettant au souffle de se frayer des fentes entre elles et en les refermant immédiatement. Ce

1. CAMBOUÉ (P.), *Jeux des enfants malgaches.* Anthropos, St. Gabriel-Mödling, t. VI, 1911, p. 669.
2. ABINAL ET MALZAC, *l. c.*, p. 149 (149).
3. GENNEP (A. van), *Tabou et totémisme à Madagascar.* Paris, 1904, p. 20. — On trouve la même indication dans : STANDING (H. F.), *Malagasy « fady ».* The Antananarivo Annual, t. II, réimpression des années 1881-84, Antananarivo, 1896, p. 258.
4. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 23, 25.
5. KOCH-GRUENBERG (Th.), *Vom Roroima zum Orinoco.* Berlin, Dietrich Reimer, t. III, 1916, p. 276.
6. GRIAULE (M.), *Jeux et divertissements abyssins.* Paris, 1935, p. 26, pl. V, fig. 2.

serait donc un instrument *à courant d'air saccadé.* Mais il se peut que les bandes vibrent en même temps, sous la pression du vent, à la manière de l'*anche-ruban.*

Les quatre exemplaires du Musée de l'Homme proviennent des Merina de Tananarive.

35.68.67. Hauteur 10 cm. *GGM.*
35.68.68. Hauteur 17 cm. *GGM.*
35.68.69. Hauteur 12 cm. *GGM.*
35.68.70. Hauteur 11 cm. *GGM.*

MEMBRANOPHONES.

Tambour sur cadre (*ampónga tápaka,* « tambour coupé »), dont la peau unique — de vache ou de chèvre — est clouée (fig. 6, pl. VI, A) ou lacée. D'après le rapport du district de Vohémar, il est frappé avec les deux mains, et sert « pour accompagner les jeux des Makoa, Antaimoro, Anjouannais ».

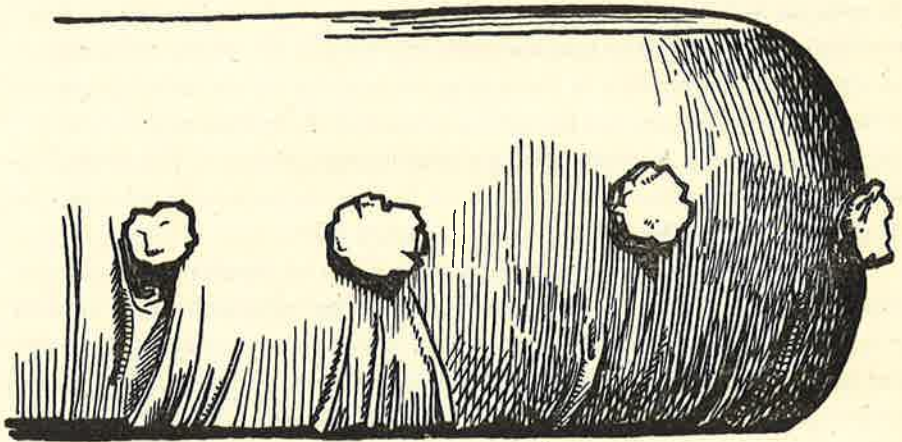


Fig. 6. — Peau clouée 31.85.15.

31.85.15. « Madagascar ». Cadre en bois dur ; la peau est clouée (fig. 6). Diamètre 32, hauteur 6 cm. (pl. VI, A).

s. n. « Madagascar ». La peau, recousue sur elle-même, est lacée à travers des trous ménagés dans le cadre. Le diamètre varie entre 30 et 35 cm.

X.33.213. Merina. Un col de cruche cassée en terre cuite à corps, rétréci vers le fond et grossièrement coupé, forme cadre. La peau, ouverte en boutonnières simples (fig. 7) est tendue par un cordage très irrégulier de coton, qui forme, au revers, une sorte d'étoile à la manière des tambours de chamane asiatiques, Diamètre 18, hauteur de l'éclisse 4 cm. (pl. VI, B).

Il faut comparer cette pièce avec le tambour *ampónga kély* décrit à la page 68. D'autre part, on la rapprochera du tambour jouet pareil de la presqu'île malaise (Kampong Jalor) [1].

Les autres tambours de ce groupe se retrouvent dans le Sud-Est du continent africain. Les tambours-sur-cadre des Zoulou Thonga, des Vandau et des Bashlengwe — ces deux derniers dans la région du fleuve Sabi en territoire portugais — sont de la même taille que le tambour malgache ; ils ont des clous ou des chevilles de bois et à la fois des cordes disposées en étoile ou en croix.

TAMBOUR SUR COUPE EN TERRE CUITE (pl. VI, E). — Le bord de la peau, rabattu sur la coupe, a gardé ses poils. Les lanières de tension, en cuir, communiquent entre les boutonnières de la peau (fig. 6) et une grosse rondelle d'écorce, qui sert de base. Leurs passes sont, par trois ou quatre, enserrées dans une lanière transversale ; une dernière lanière forme poignée.

De ce tambour qu'il qualifie d'« ancien et très rare », le donateur, M. Raymond DECARY, ne connaît que les deux exemplaires de notre Musée et un troisième dans la collection POIRIER à Tananarive.

Nos deux pièces, presque identiques, proviennent d'endroits sakalava des environs de Fenoarivo (Miarinarivo, Imerina). M. H. WIESCHHOFF est donc dans l'erreur quand il dit que les Sakalava ne connaissent pas le tambour lacé : cet alinéa ainsi que ceux qui suivent, sont témoins du contraire [2].

30.73.16. Hauteur 15, diamètre 24 cm.
30.73.17. Hauteur 18, diamètre 27 cm.

TIMBALE (*ampónga vilány*, « tambour à marmite »). — Le corps, en terre cuite noircie, affecte une forme légèrement ovale ; sa pointe est percée. Lors de la fabrication, la partie inférieure a été recouverte d'une toile, qui y a laissé son granulage. La peau est serrée autour du col par une ceinture-corde maintenue sous le bord de la marmite (*peau étranglée*). Son bord est coupé en arcade et rabattu sur le corps. Les passes en *W* de la corde de tension (fig. 10) relient les boutonnières simples (fig. 7), taillées dans les lobes de la peau, à une rondelle de paille qui sert de pied. Une cordelette de suspension est nouée à la rondelle ainsi qu'à la ceinture (pl. VII, A).

33.52.9. Sakalava. Hauteur 23, peau 31 cm.

1. BALFOUR (H.), *Report on a Collection of Musical Instruments from the Siamese Malay States and Perak*, in : *Fasciculi Malayenses, Anthropology, Part IIa.* Liverpool, The Clarendon Press, 1904, p. 4 et pl. XX, fig. 4.
2. WIESCHHOF (H.), *Die afrikanischen Trommeln und ihre ausserafrikanischen Beziehungen*, Stuttgart (1933), p. 33.

Ce tambour est employé aujourd'hui pour les circoncisions en Imerina [1].

En 1834, Charles Bell a dessiné une timbale analogue chez les Hottentots, placée par terre et jouée des mains nues par une femme accroupie pour accompagner la danse. La forme de marmite bombée, la peau coupée en arcade et étranglée, les boutonnières et les passes en *W* sont identiques ; la base aplatie remplace cependant la rondelle destinée à contrecarer la pointe [2].

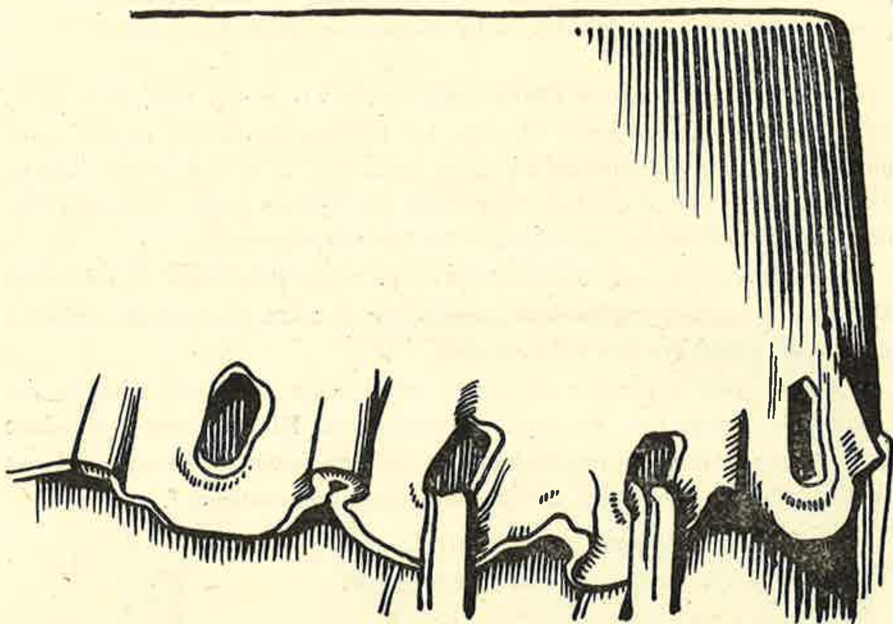


Fig. 7. — Peau à boutonnières simples.

Plus primitive, sous la forme d'une marmite dont la peau est étranglée au-dessous du bord, la timbale à main se retrouve dans le Gran Chaco (Amérique du Sud). Quelquefois elle y est remplie d'eau. La relation entre les deux timbales est d'autant plus étroite qu'ici et là, au Chaco ainsi qu'à Madagascar, elle sert aux initiations des garçons [3].

Tambour vertical cloué, appelé, selon le rapport du district de Belo-sur-Tsiribihina, *n'lapa*. — Le *tambour vertical*, terme employé ici pour la première fois, n'a qu'une seule peau, sa hauteur dépasse le diamètre, et il se place, en

1. Soury-Lavergne (P.), *La fête de la circoncision en Imerina*, Anthropos, St.Gabriel-Mödling, t. VII, 1912, p. 628.
2. Kirby, *l. c.*, p. 18 et pl. 6 A.
3. Comparez : Izikowitz, *l. c.*, p. 172.

principe, debout devant le tambourinaire, ce qui n'empêche pas que des formes tardives, petites et transportables, soient tenues plus ou moins obliquement. D'ailleurs nous comprenons par ce nouveau terme toutes sortes de formes extérieures : cylindres, cônes, fûts, mortiers ou gobelets.

A l'encontre de la *cheville* dont on va parler dans le paragraphe suivant, le *clou* perce la peau intacte (fig. 6).

Il ne se trouve, au Musée, qu'un seul exemplaire du tambour vertical cloué :

> 30.73.18. Makoa de Besalampy. Cylindre ouvert, en bois tendre, à peau d'amphibie (*do*), fixée avec des clous de bois. Hauteur 29,5, diamètre 11 cm. (pl. VI, C).

Remarquons que sur le continent africain, le centre de répartition de la peau d'amphibie se trouve entre le Nyassa et la côte Est, donc en face de la pointe Nord de Madagascar.

Une photo mise à notre disposition (pl. VI, D) montre que c'est des deux mains nues qu'on frappe le tambour en question. Le rapport cité en tête de ce paragraphe confirme cette constatation.

Le *tary* du district de Maintirano paraît être le même tambour.

Probablement c'est également le cas du *piripity* de Tuléar et de Soalala et du *dabam-piripity* d'Antsalova.

TAMBOUR VERTICAL CHEVILLÉ. — Le terme de *tambour vertical* vient d'être expliqué. Quant à la *cheville,* elle se distingue du *clou* par le fait qu'elle perce non pas la peau intacte, mais une *boutonnière* découpée dans son rebord (fig. 6) ; la peau est donc accrochée.

De beaucoup plus évolué que le tambour cloué, le tambour vertical chevillé est particulier à des races nègres qui habitent l'île de Nossi-Bé à l'ouest de la pointe septentrionale de Madagascar. Le bois est dur et mieux travaillé, la forme extérieure varie, les chevilles sont longues et saillissent à l'intérieur, les peaux sont celles d'un mammifère, et les boutonnières appartiennent au genre *triparties.*

Nous comprenons par ce terme la triple ouverture pratiquée dans le rebord de la peau par trois incisions verticales et juxtaposées. Les deux minces lanières ainsi déterminées s'entrecroisent et enserrent la cheville. Quoique très particulière, on retrouve cette attache sur les côtes Ouest et Est du continent africain (fig. 8).

En comparant méthodiquement les tambours de ce type, on distingue d'abord un groupe sur pied ou socle, semblable à des mortiers. Ces tambours sont fermés d'en bas, arrondis et, en somme, formés comme des vases de poterie, quelques-

uns d'entre eux étant même décorés comme si l'on avait travaillé dans de l'argile. La peau enfin, à rebord étroit, est attachée par un grand nombre de chevilles (douze à vingt).

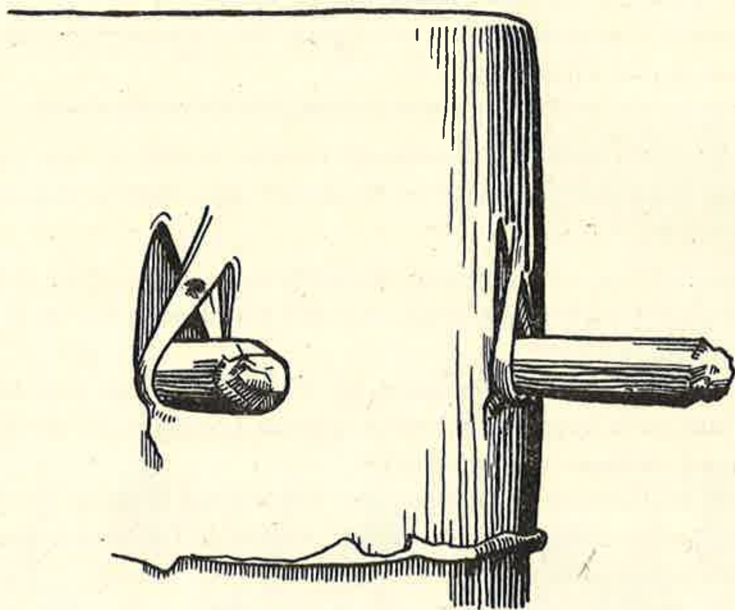


Fig. 8. — Peau à boutonnières triparties.

Un autre groupe est constitué par la réunion des éléments de caractère opposé : sans socle ni ornement, ces tambours ont peu de chevilles (huit ou neuf), la base ouverte, le bout inférieur coupé net en arête et une peau à rebord large, couvrant au moins un quart du corps.

Outre les deux groupes que nous venons de voir, les tambours verticaux en comprennent deux autres. L'un de ceux-ci forme transition entre les groupes I et II. Si ces trois groupes marquent le courant d'une même évolution, le quatrième est plutôt un affluent qui, venant d'autres sources, débouche dans le courant plus fort.

Voici ces quatre groupes.

1) *Tambours verticaux chevillés,*
sur socle,
arrondis,
fermés,
à rebord (de la peau) étroit,
à 12-20 *chevilles.*

46349. La base est étranglée pour former socle. Il y a vingt chevilles à différente hauteur : le rebord de la peau étant usé, on a dû abandonner une partie de la ligne primitive d'attache et enfoncer de nouvelles chevilles quelques centimètres plus haut. Hauteur 62, diamètre 31 cm.

46350. La base, étranglée, est découpée de manière à former un socle annulaire à jour où, si l'on veut, quatre pieds sur une rondelle. Les douze chevilles étant légèrement inclinées vers l'intérieur, elles pourraient facilement partir. Pour empêcher cet inconvénient, une double lanière s'entrecroise autour d'elles ; une des chevilles est descendue pour la tendre vers le bas. Hauteur 64, diamètre 35 cm. (pl. VII, C).

46351. Tambour cylindrique sauf la base arrondie ; un pied cylindrique et central sert de socle. Au milieu une ceinture sculptée : deux baguettes juxtaposées sont interrompues par trois carreaux, dont deux percés en long pour des anses. A l'intérieur, on a déposé des pièces de métal d'effet magique, probablement des monnaies. Les dix-sept chevilles sont enserrées par une quintuple corde. Hauteur 50, diamètre 34 cm.

46352. Nom (bantou) indiqué : *goma*. Le socle est coupé et la base rouverte. La moitié inférieure est décorée de deux zones gravées. Une large bande de peau, qui a gardé ses poils, couvre le bout inférieur ; elle doit précéder la troncature. Le nombre des chevilles est de dix-huit. Hauteur actuelle 46, diamètre 23 cm.

2) *Tambours verticaux chevillés,*
sans socle,
sur cônes bombés,
le bout inférieur en arête,
fermés,
à rebord large,
à 8-10 chevilles.

32.35.224. La peau déchirée laisse voir un récipient ovale. Sur une même ligne verticale on a sculpté deux anses non percées. Dix chevilles. Hauteur 47, diamètre 28 cm.

32.35.121. Neuf chevilles. Hauteur 43, diamètre 27 cm. (pl. VII, B).

32.35.200. Huit chevilles. Hauteur 38, diamètre 23 cm.

3) *Tambours verticaux chevillés,*
sans socle,
le bout inférieur en arête,
ouverts,

à rebord large,
à 8-9 chevilles.

32.35.197. Cône légèrement concave à neuf chevilles. Hauteur 45, diamètre 28 cm.

32.35.198. Cylindre à peine concave à huit chevilles. Hauteur 43, diamètre 27,5 cm.

32.35.222. Cylindre droit à huit chevilles. Hauteur 57, diamètre 30 cm.

32.35.223. Cylindre droit à huit chevilles. Dans le rebord de la peau il y a, outre les boutonnières triparties, une boutonnière double avec une mince bande de séparation. Celle-ci est soulevée par deux bouts de lanière insérés. Hauteur 46, diamètre 31 cm. (pl. VII, D).

4) *Tambours verticaux chevillés,*
sur cylindre droit,
avec ou sans créneaux,
ouverts,
à rebord étroit,
à 11-19 *chevilles.*

46346. Dix-neuf chevilles. Hauteur 41, diamètre 23 cm.

99.18.9. Onze chevilles. Hauteur 103, diamètre 22 cm.

99.18.10. Nom indiqué : *mossoundro.* Du bord inférieur on a découpé trois créneaux pour servir de pieds. Quinze chevilles. Hauteur 129, diamètre 25, hauteur des créneaux 10 cm. (pl. VIII, A).

La chronologie, à l'intérieur de ce type, ne saurait être douteuse. Dans l'évolution des instruments de musique les grands formats sont antérieurs aux petits formats, et les *positifs,* comme on dirait en langue d'orgue, précèdent les *portatifs.* Or un des exemplaires du Musée, le n° 46352, confirme cette expérience par la métamorphose qu'il a subie : on lui a ôté le pied et on l'a, par cette amputation, raccourci. Puisqu'en même temps on l'a ouvert du bas, nous voyons, comme troisième facteur d'évolution, la transformation de la base fermée en base ouverte. Le groupe nommé 1 serait donc antérieur au groupe 3, et le groupe 2 s'interpose comme étape de développement. La comparaison des différentes caractéristiques des trois groupes fournit la juxtaposition suivante.

Éléments antérieurs.	*Éléments postérieurs.*
taille plutôt grande,	taille plutôt petite,
à socle,	sans socle,

base fermée,	base ouverte,
le bout inférieur arrondi,	le bout inférieur à arête,
corps bombé,	corps droit,
la peau à rebord étroit,	la peau à rebord large,
beaucoup de chevilles.	peu de chevilles.

Il s'en suit qu'à l'origine de ce tambour il y a eu un tambour à récipient en argile, qui s'est transformé peu à peu en tuyau de bois.

Notre groupe 4 au contraire provient manifestement de l'arbre.

Dans le manuscrit du R. P. H. Dubois sur les Betsileo figure un tambour *rome*, *romy* ou *tsiañe*, qui, d'après le dessin, paraît appartenir au groupe n° 3.



Fig. 9. — Passes en *N*.

Tambour sur cylindre, à deux peaux (pl. VIII, D et IX). — La situation des tambours à deux peaux est extrêmement confuse. Les exemplaires muséaux se confondent, et les renseignements se contredisent. La seule distinction nette est entre les tambours sur cylindre, soit droit soit bombé, et les tambours sur cône.

Quant au tambour sur cylindre, on reconnaît, en dépouillant les rapports, un type principal à peaux de bœuf, dont l'une est frappée de deux baguettes. Il y a tantôt des lanières en cuir, tantôt des cordes tressées dont les passes affectent les formes des lettres *N*, *W*, *Y* (fig. 9-11); une ou plusieurs lanières ou cordes, nouées transversalement, forment ceinture. Le tambour reste par terre ou est porté suspendu au cou. Les femmes exclusivement ou hommes et femmes sans distinction

le jouent ; l'usage est profane. Les noms sont — si l'on ose se risquer dans ce fouillis — à

l'Est : *ampónga.*
l'Ouest : *langoro.*

et en outre à

Manja : *langoroa.*
Ankazoabo : *langorona*
Tuléar : *daba*
Morombe : *ampónga.*
Belo : *daba, totrobe.*
Maintirano : *langoraony.*
Antsalova : *daba.*
Port-Bergé : *langroana.*
Soalala : *langoroany.*
Tsaratanana : *langorony.*
Diégo-Suarez, Betsileo : *langoraony.*

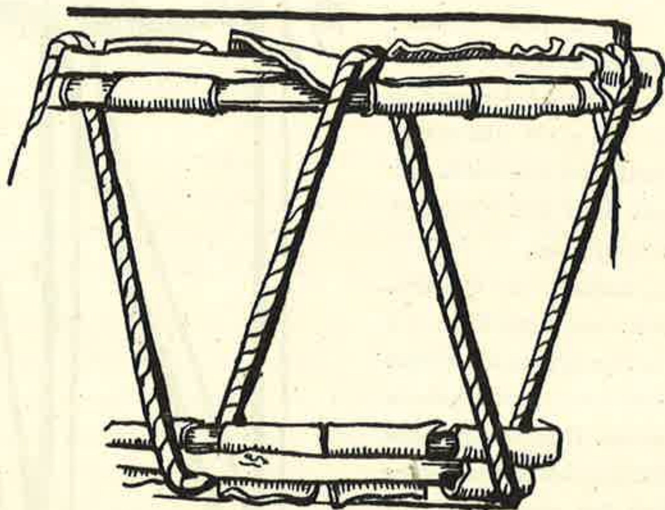


Fig. 10. — Passes en *W*.

En général, les noms composés comme *langoraony* et ses pareils sont donnés à un *langoro* perfectionné par des cordes en boyau traversant la peau non battue à l'instar des tambours européens.

Il faudra distinguer deux types très différents de ce tambour sur cylindre. le premier est caractérisé par ce que nous appelons l'*attache directe* : les lanières

ou cordes passent par des boutonnières coupées dans les bords des deux peaux sans l'intermédiaire de cerceaux (fig. 7).

Un tambour presque semblable existe chez les Zoulou ; comme celui des Malgaches, on le frappe de deux baguettes [1].

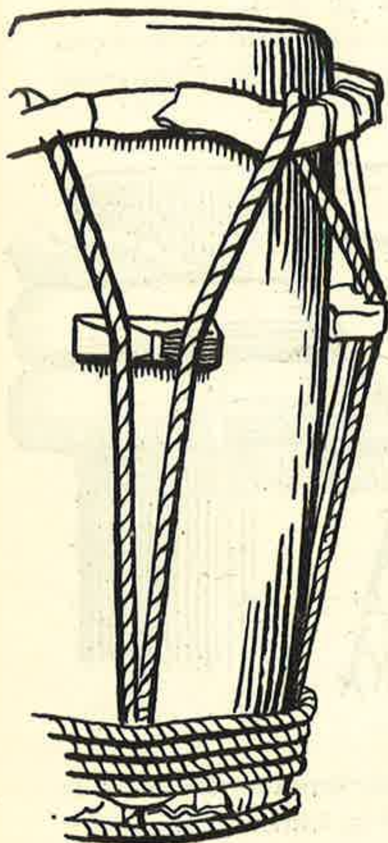


FIG. 11. — Passes en *Y*.

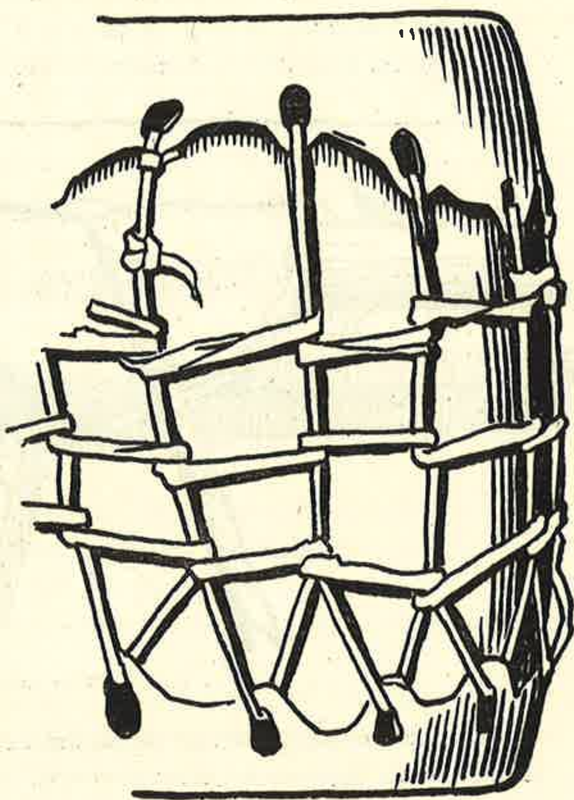


FIG. 12. — Passes en filet.

33.9.37. Mahafaly, au bord de l'Onilahy. Tambour de bois tendre en forme de tonneau. Les bords des peaux, rabattus sur la paroi, ont gardé les poils. Les lanières affectent la forme de *N*, avec une ceinture et une bretelle. Longueur 44, diamètre des peaux 20 et 22 cm. (fig. 9).

35.68.61. Mahafaly (ville : Ampanihi). Nom indiqué : *hazolahi*. Pareil ; mais à cordes en filet à base de *N*. Longueur 36, diamètre des peaux 26,5 et 29 cm. (pl. VIII, D). *GGM*.

1. KIRBY (P. R.), *l. c.*, pl. 15, A et B.

91.45.139. Sakalava. Tambour en cylindre droit à peaux de bœuf ; la facture est très irrégulière. Les lanières en *N* avec quatre lanières transversales entrelacées. Longueur environ 36, diamètre des peaux 48, la baguette 32 cm.

33.1.33. « Madagascar ». Probablement un jouet d'enfant. Petit cylindre droit. Les boutonnières de la peau sont déchargées par de simples cerceaux en rotin ; la corde est lacée en *W* et accompagnée d'une ceinture entrelacée. Longueur 12, diamètre des peaux 10 à 11 cm.

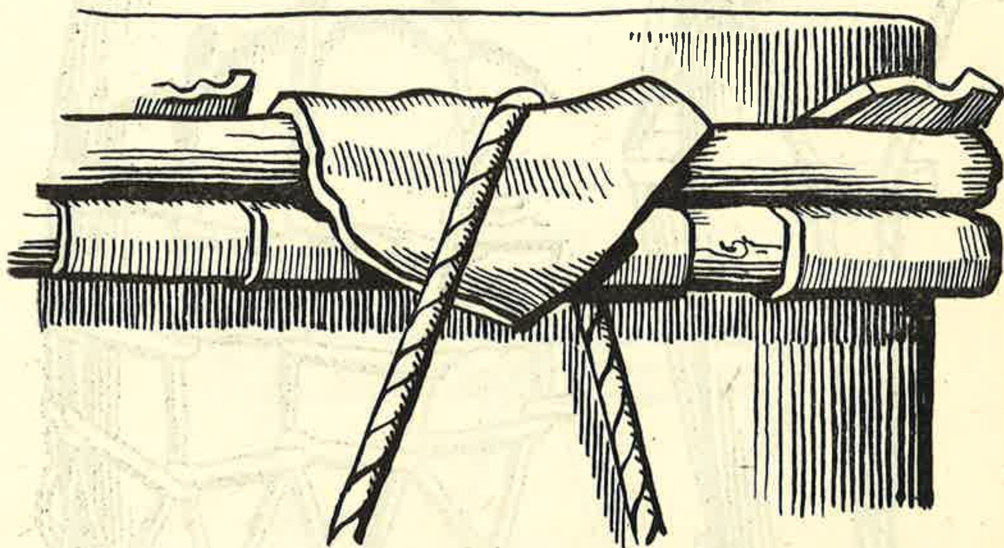


Fig. 13. — Attache indirecte.

Ce dernier tambour représente probablement une formation rétrocessive du second groupe. Serait-ce le tambour *torovoka*, joué au district de Sakaraha ?

Le second groupe est caractérisé par ce que nous appelons l'*attache indirecte* : la peau s'enroule autour d'un premier ' cercle ' ou cerceau ; le bord, en remontant, est serré par un second cerceau (fig. 13).

31.85.1. Ville de Manakara (Est). Le cylindre est droit, et les lanières, tressées en *W*, passent sur des chevalets. Longueur 22, diamètre des deux peaux 19-20 cm. (pl. VIII, B ; fig. 13).

31.85.6. « Madagascar ». Bombé en forme de tonneau. Les lanières, conduites en *Y*, sont entrecroisées dans huit lanières transversales. La bretelle est également en cuir. Longueur 40, diamètre des peaux 29 et 31 cm. (pl. IX, B).

31.548. Bézanozano (Est). Nom indiqué : *amponga*. Le cylindre est droit, et les lanières, nouées en *Y*, sont entrecroisées dans quatre lanières formant ceinture. Longueur 35, peaux 30 cm.

32.88.91. « Madagascar ». Bombé en forme de tonneau d'une facture peu soignée ; le *W* des cordes est très ouvert. Longueur 33, diamètres des peaux 37-38 cm.

31.85.4. « Madagascar ». Le tonneau formant tambour est couvert d'une terre blanche. A l'intérieur sont enfermées quelques graines ou cailloux. Sur les cerceaux, les peaux forment, à la manière de l'Inde, des bourrelets très prononcés ; la forte couche qui les relie est lacée en *W* ; une de ses extrémités, nouée à une des passes, sert de bretelle. Il n'y a pas de corde transversale. Longueur vers 50, diamètre des peaux 30-31 cm. (pl. IX, A).

Chez les Betsimisaraka, au moins, l'argile blanche, appelée *tany fotsy*, doit tenir à l'écart les mauvais esprits [1].

M. H. Deschamps mentionne, sous le nom d'*adabo*, un tambour plat et large, rappelant celui de l'armée. Posé par terre et légèrement incliné, il est frappé de deux baguettes et formerait basse [à deux tambours sur cône à deux peaux] [2].

Nous ajoutons quelques noms, relevés des rapports des différents districts, sans que nous puissions caractériser les formes auxquelles ils appartiennent.

Ampónga, tambour sur fût, joué des deux mains par un homme. District de Bealanana. Au district de Maintirano un tambour du même nom serait joué avec une seule baguette.

Ampóngabé « grand tambour » serait, au district de Diégo-Suarez, battu d'une main et d'une baguette par des chanteurs, tandis que, au district de Beroroha, un *apongobe*, sur cylindre, aurait deux peaux de moutons, frappées de deux baguettes par une femme, lors des cérémonies familiales et des sacrifices.

Ampónga láhy, au district de Tsaratanana, n'est peut être autre que le Hazoláhy, d'autant plus que ce dernier n'est pas cité parmi les instruments de ce district. On le frappe de la main et d'une baguette.

Bingy est dans la région de Majunga un tambour sur cylindre à deux peaux de bœuf, long de 60 à 70 et épais de 35 à 40 cm. Il accompagne les luttes.

Daba au district d'Antsalova, paraît être le *langorona*, frappé d'une main et d'une baguette par un homme durant les luttes.

1. Grandidier (G.), *A Madagascar, anciennes croyances et coutumes*. Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. II, fasc. II, 1932, p. 190.
2. Deschamps, *Les danses antaisaka*, p. 32, et l'ouvrage manuscrit du même auteur.

Denaka serait à Manja un *hazolahy* plus court, que les enfants tanala jouent en pays sakalava ; à Tuléar on lui prête une forme cylindrique, et les jeunes Sakalava le battraient soit avec les deux mains, soit avec deux baguettes ; à Morombe, il aurait des courroies, serait porté sur la poitrine et frappé, durant les luttes, par un homme avec les deux mains. Donc, rien de bien évident.

Dory est le nom d'un tambour à deux peaux des Sakalava du district de Mitsinjo. Il a près de 60 cm. de diamètre, ne peut pas quitter l'enceinte des tombeaux des rois sakalava et est utilisé esclusivement lors des très grandes fêtes. Son ' fils ' *anakidory* n'a que 20 à 25 cm. de diamètre. Les *anakidory* sont toujours réunis par couples et s'emploient dans des cérémonies moins importantes. Quoiqu'on puisse les déplacer, ils ne peuvent pas être transportés hors du ressort territorial du grand *dory* dont ils dépendent. Le rapport du district nous dit : « *Dory* et *anakidory* ne peuvent être touchés que par des hommes. Aucune femme n'oserait y toucher ». Ces rites rappellent le cérémonial des tambours sacrés dans la région des lacs de l'Afrique australe.

Langorony est au district de Maevatanana le nom d'un tambour à deux peaux de bœuf, qu'un homme frappe des deux mains pour les réunions familiales.

Manandria paraît être synonyme de *hazolahy*.

Moraingy ou *morengy* est le nom de plusieurs tambours, manifestement différents, qui accompagnent les luttes indigènes portant le même nom.

TAMBOUR SUR CÔNE. — Le nom est généralement *hazoláhy*, « bois (arbre). mâle », mot employé également pour désigner le couvercle du cercueil. Mais il paraît, d'après les descriptions, que le terme *manandria*, aux districts de Marovoay, Soalala, Analalava et Nossi-Bé, est synonyme de *hazolahy*.

Le tambour sur cône malgache est en bois dur ; il a un corps légèrement bombé et deux peaux sensiblement inégales, dont la plus petite est entourée d'une rondelle en paille. Comme dans le second groupe des tambours sur cylindre, l'attache est indirecte : la peau s'enroule autour d'un cerceau ; le bord, remontant, est serré par un autre cerceau. Les cordes tressées, en *W*, sont tendues en *Y* par des chevalets mobiles en bois à double encoche. Près de la petite peau, il y a une ceinture formée par plusieurs tours de corde (fig. 11, pl. VIII, C et X).

Le tambour est suspendu au corps à l'aide d'une corde et maintenu presque horizontal, le petit bout un peu soulevé, la grande peau — *ambáviny* [1] — à

1. ABINAL-MALZAC, *l. c.*, s. v.

droite. On frappe celle-ci, en général, d'une baguette très simple, tandis que la petite peau est frappée de la main nue ou, comme l'explique M. H. DESCHAMPS, on « tapote le petit côté avec la main, sur un rythme précipité et continu », et on « frappe le côté le plus large avec une baguette de bois, à coups plus ou moins espacés et violents qui scandent la danse » [1]. De là, cette locution malgache, qui s'adresse à une personne partiale : « Tu nous prends pour un tambour : sur l'un, tu donnes des petits coups doux avec la main, et tu frappes à grands coups de bâton sur l'autre » [2].

Le tambour sur cône n'existerait que par paires, de taille et de tonalité différentes, de sorte que la paire donne quatre notes. D'après le rapport du district d'Ambanja, le grand est appelé *hazoláhy reniny*, grand *hazolahy*, et le petit *hazoláhy zanany*, petit *hazolahy*. La différence ne consisterait pas dans la longueur, mais uniquement dans le diamètre. Du reste, partout au monde, où il y a des paires d'instruments, l'un est, à l'origine, regardé comme mâle et l'autre comme femelle [3] : le nom de ' bois mâle ', en pourrait être une survivance.

Il y aurait, il est vrai, une autre explication : le *hazolahy* n'est jamais entre les mains d'une femme, et plusieurs observateurs affirment même qu'il existe une interdiction formelle aux femmes de le toucher. Aussi le *hazolahy* est-il, à l'encontre du *langoro*, un instrument rituel et souvent sacré. Sa place est aux cérémonies royales, aux circoncisions [4], aux funérailles [5]. Il paraît cependant, quand on compare les différentes informations, que l'instrument passe à des occasions plus profanes et que même la manière d'en jouer ne reste pas constante. Ainsi le rapport du district de Soalala nous cite le tambour *manandria* réservé aux cérémonies royales et « frappé des deux mains » et le *hazoláhy* « frappé d'une main et d'une baguette » pour les *moraingy* ou luttes indigènes. Mais il faudrait revoir toutes ces questions sur place.

35.68.1. Tanala à l'Ouest de Manakara. Longueur 41, diamètre des peaux 16 et 12 cm. *GGM*.

35.68.2. Tanala à l'Ouest de Manakara. Longueur 39, diamètre des peaux 15 et 11,5, la baguette 10 cm. *GGM*.

1. DESCHAMPS, *Les danses malgaches*, p. 32.
2. CALLE (P.). *Nouveau dictionnaire malgache-français*. Bulletin de l'Académie malgache, Tananarive, t. II, 1903, p. 208.
3. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 254 et suiv.
4. FLACOURT, *l. c.*, ch. XX, p. 64. — CAUCHE. *l. c.*, p. 78, veut cependant avoir vu, lors d'une circoncision, en 1642, une *femme* battant un tambour qui, d'après sa description, ne peut être que le tambour sur cône. — CALLET, *l. c.*, p. 209, mentionne sous le nom d'*ampónga-tary* un deuxième tambour de circoncision, pareil au premier, mais plus petit, sur lequel l'enfant à circoncire est posé. — Comparez : GRANDIDIER (G.), *l. c.*, p. 167, et ABINAL-MALZAC, *l. c.*, s. v.
5. Par exemple : LAVAU, *l. c.*, p. 64.

29.1.41. Antaisaka à Farafangana. Longueur 39, diamètre des peaux 15-16 et 12, la baguette 20 cm. (pl. VIII, C).

31.85.5. Antetsimara à Manakara. Longueur 35, diamètre des peaux 16 et 10-11 cm.

31.85.3. Farafangana. Nom indiqué : *langoróny*. Moins soigné et sans rondelle. Longueur 40, diamètres des peaux 16 et 12 cm.

31.85.2. Farafangana. A parois droites et sans rondelles ; les chevalets manquent. Longueur 39,5, diamètre des peaux 15 et 13 cm.

CHORDOPHONES.

CITHARE EN TERRE (merina *ampónga fandrotrárana* ' tambour de chiendent ' (*Triticum repens*) ou *ampónga tány* ' tambour de terre'). — M. Raymond DECARY nous écrit sur cet intrument : « Dans le sol sont creusés à 50 cm. d'écartement, deux trous profonds d'une vingtaine de centimètres de diamètre et larges de 15 à 20 cm. Sur ces trous sont posées des galettes en forme de disque, épaisseur de 2 à 3 cm., avec un diamètre de 20 cm. et fabriquées avec de la boue séchée. Une tige de bois longue de 15 cm. est piquée au centre de chaque distance. Une tige de chiendent, longue de 1 m. à 1 m. 50, passe horizontalement sur le sommet de ces bois et est tendue par ses deux extrémités qui sont attachées à des petits piquets plantés dans le sol ».

La cithare en terre est l'amusement des enfants merina et betsileo, qui la fabriquent en gardant les troupeaux. C'est avec les doigts qu'ils pincent la corde.

35.68.74. Sous ce numéro, le Musée possède deux disques en bouse et vers sept mètres de bouts de chiendent. *GGM.*

A côté de cette première forme — deux chevalets sur deux fosses, — il y a, chez les Merina, une seconde forme, dont le chevalet unique divise la côte de feuille de chiendent servant de corde selon le rapport 1 : 3. Ici, la corde n'est pas pincée, mais frappée de deux baguettes [1]. Le même jouet — sans qu'il soit question de baguettes dans le rapport — nous est, sous le nom de *dobokilangaia*, signalé sous le district de Soalala.

Tandis que la cithare à chevalet simple est connue à Fernando Po, ainsi

1. CAMBOUÉ, *l. c.*, p. 670 et suiv.

qu'à Malacca [1] et en Annam [2], la cithare à chevalet double est indonésienne : elle ne se retrouve qu'à l'île de Madoera près de Java [3]. Le continent africain n'a ni l'une, ni l'autre de ces formes.

ARC EN TERRE (tanala *pitikilangy*). — M. Raymond DECARY nous écrit à propos de cet instrument : « En terre est creusé un trou profond d'une trentaine de centimètres. Sur l'ouverture est posée une plaque d'écorce de *harongana* maintenue rigide par des éclats de bambou ficelés, et percée en son centre d'un petit trou de deux à trois centimètres de diamètre. Cette écorce est solidement fixée au sol par des chevilles plantées en terre. A un mètre du trou est piqué dans le sol un bois mince et flexible, long de 2 m. environ, portant une ficelle attachée à son extrémité. L'autre bout de la ficelle est munie d'une cheville qui, par l'ouverture centrale de l'écorce, et mise transversalement, tend en forme d'arc la tige flexible ».

Les dimensions qu'indique M. Ralph LINTON sont un peu différentes : un mètre et demi pour la verge, une douzaine de centimètres pour la profondeur de la fosse, et une vingtaine de centimètres pour son diamètre. La corde, d'après lui, est faite de raphia tordu.

M. LINTON décrit aussi la manière de jouer de l'arc en terre : la main droite pince la corde, tandis que la gauche, glissant dessus, appuie à différents endroits et détermine par là, l'intonation [4].

La répartition ne se borne pas aux enfants tanala et leurs voisins de la côte Est.

Dans la région de Tuléar, au Sud-Ouest de l'île, les enfants, au village et dans les champs, se construisent une cithare identique, nommée *tipakalangay* selon le rapport du district de Sakaraha, et *tsipakilangay* d'après celui d'Ankazoabo. Dans le premier de ces districts, la perche ne mesure que 50 cm., le fil est fait d'une fibre extraite de l'écorce du *sely* ou de l'*aviavy*, et la table de résonance est constituée par une grande feuille de *fandra*. « Le joueur s'assied devant son instrument, maintient la feuille avec la plante du pied et fait passer le fil entre les deux premiers orteils. Il fait vibrer la corde avec une petite baguette ». Au district d'Ankazoabo, au contraire, « la ficelle vibre sous les

1. BALFOUR (H.), *Report on a Collection of Musical Instruments from the Siamese Malay States and Perak*. Fasciculi Malayenses, Anthropology, Part IIa, Liverpool, 1904, p. 16.

2. KNOSP (G.), *Rapport sur une mission officielle d'étude musicale en Indochine*. Leyde, 1911, p. 64. — NGUYEN VAN HUYEN, *Les chants alternés des garçons et des filles en Annam*. Paris, 1934, p. 29.

3. BRANDTS-BUYS (J. S.), *De toonkunst bij de Madoerezen*. Djåwå, t. VIII, 1928, p. 61. — SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 59 et suiv. — SCHAEFFNER, p. 146 et suiv.

4. LINTON, *The Tanala*, p. 253.

doigts, et donne des sons différents suivant que l'arc est plus ou moins courbé sous la pression de l'autre main ». La table de résonance est une « natte », maintenue par des pierres.

A travers le continent africain, on trouve de rares spécimens de l'arc en terre dans la zone comprise entre les Washambala à l'Est (région des lacs) et les Foulbé à l'Ouest. Hors d'Afrique nous n'en avons aucun témoignage direct. Mais jadis, il doit avoir été connu dans l'Inde, ainsi qu'en Indochine : le principe y existe encore quoique l'arc soit détaché de la terre et puisse être déplacé [1].

35.68.5. L'écorce, fixée sur un châssis double à claire-voie pour servir de table d'harmonie, mesure 42×32, l'arc 164, la corde 89 et les piquets fourchus maintenant l'écorce 19 cm. *GGM.*

ARC MUSICAL. — Le nom est partout le même : *jejiláva* (*dzedzilava*), au pays sakalava quelquefois *jénjilava* ou *jejolava*, par abréviation aussi *jejo, jejy.* De ce dernier mot on parlera plus tard ; *láva* ne signifie que long [2]. M. DESCHAMPS note : *jejolava.*

L'arc musical de Madagascar appartient généralement au genre *arc à calebasse et lacet* et mesure environ 140-200 cm. Le bois, coupé vert du *voakarepoka,* est soigneusement écorcé et laissé rond ; les extrémités vont en diminuant. Pour la corde on se sert d'une liane mince de *vahijanaha,* également écorcée, ou du nerf central d'une feuille de palmier. La calebasse de résonance se place près de l'extrémité inférieure (gauche) de l'arc ; à l'aide d'un lacet en raphia elle est reliée à la corde.

Un seul district, celui de Manga dans la région de Tuléar, nous parle, non pas d'un lacet, mais d'un chevalet en bois.

Nous devons, une fois de plus, des précisions sur le jeu à M. Raymond DECARY. Le musicien, nous écrit-il, « tient l'arc de la main gauche, l'index placé entre le bois et la corde ; l'orifice de la courge est appliqué sur la partie gauche de la poitrine, celle-ci étant nue. La corde étant en vibration, la distance que le musicien laisse entre la courge et sa poitrine permet d'obtenir des notes graves ou aiguës ».

Nous interrompons M. DECARY pour constater que l'appui de la poitrine n'est pas obligatoire, ni ailleurs ni à Madagascar même. Le rapport du district

1. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente,* p. 60 et suiv. — SCHAEFFNER, p. 160.

2. Le nom de *bobre,* donné par M. Henry BALFOUR, aux pages 32 et suiv. de son ouvrage, *The Natural History of the Musical Bow.* Oxford, 1899, en se référant à la *Relation sur la faune de Madagascar* de F. P. L. POLLEN et D. C. VAN DAM, Leiden, 1861, ne figure pas sur les dictionnaires malgaches.

d'Ankazoabo parle du ventre et celui de Befandriana dit qu'on se sert tantôt du ventre, tantôt de la poitrine. Mais le phénomène le plus curieux est rapporté du district de Vohémar dans la région de Diégo-Suarez : là, on emploie deux arcs différents, l'un appuyé contre le ventre et appelé *jenjilava*, l'autre, au contraire, appuyé contre la poitrine et appelé *jenjifohy*.

Nous redonnons la parole à M. Decary. « De la main droite qui tient à la fois la baguette et le sachet de *fandrana* (cf. page 5), le musicien frappe la corde. L'index gauche peut également, en touchant la corde au moment voulu, modifier le ton des vibrations ». A l'encontre de cette dernière indication. M. Ralph LINTON ne parle pas de l'index, mais plutôt de la main gauche [1].

Ici s'impose cependant une petite mise au point. Voici ce qui se passe. Dans l'arc à lacet, la corde est divisée, par ce dernier, en deux sections, qui donnent deux sons fondamentaux différents. En plus, l'exécutant produit un ou plusieurs autres sons fondamentaux, en raccourcissant la section inférieure de la corde par l'application d'un ou de plusieurs doigts à la manière des violonistes ou des guitaristes. Avec ces deux à quatre notes fondamentales, on perçoit assez bien des harmoniques dont l'audition dépend de la matière, de l'épaisseur, et de la tension de la corde. La calebasse plaquée à la poitrine ne peut résonner qu'à l'unisson d'une des notes fondamentales. C'est pourquoi il faut l'enlever au moment de jouer une des autres [2].

Pour la combinaison étrange de l'arc musical avec un hochet à la main du même exécutant, le lecteur est renvoyé aux références données à la page 5.

L'arc musical est en usage chez toutes les tribus des côtes orientale et occidentale de Madagascar et, moins fréquemment, chez les Merina et les Betsileo des Hauts Plateaux.

Il donne, nous écrit M. Raymond DECARY, « une sorte de musique de famille. On en joue près de la case, au moment du repos, surtout le soir. Cette musique accompagne souvent la danse des jeunes enfants ». BERNARDIN DE SAINT-PIERRE en parle déjà en 1769 dans une de ses lettres : il raconte que les Noirs *en tirent une sorte d'harmonie douce, dont ils accompagnent les chansons qu'ils composent; l'amour en est toujours le sujet. Les filles dansent aux chansons de leurs amans : les spectateurs battent la mesure et applaudissent* [3].

1. LINTON (L.), *The Tanala*, p. 265.
2. Le procédé a été décrit tout au long par KIRBY (P. R.), *l. c.*, p. 198 et suiv. et tout récemment par le même auteur dans *The Musical Practices of the Auni and Khomani Bushmen*. Bantu Studies, Johannesburg, t. X, nº 4, déc. 1936, p. 378 et suiv.
3. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (J. H.), *Voyage à l'île de France*, in : *Œuvres... mises en ordre, par L. Aimé-Martin*, Paris, 1833, et in : *Collection des ouvrages* etc., t. V, lettre XII, du 25 avril 1769.

A certains endroits, l'arc n'est plus qu'un jouet d'enfant. Les débuts rituels magiques, par contre, sont presque effacés. Chez les Betsimisaraka, LEGUÉVEL DE LACOMBE l'a vu, en 1823, accompagner des chants funèbres [1] et le rapport du district d'Analalava ne mentionne, comme rôle de l'arc, que « dans les chants rituels » l'accompagnement des « récits et paroles, les invocations, chants panégyriques ou magnifiant certains faits et exploits du roi ou ses aïeux ».

35.68.44. Betsimasaraka (Mananjary). Le bout de l'arc est taillé en forme de tenon (fig. 14) ; la ficelle entoure le bois à plusieurs reprises. Longueur 166 cm. *GGM*.



FIG. 14.
Bout en tenon.



FIG. 15.
Bout effilé.



FIG. 16.
Bout fourchu.

35.68.45. Betsimisaraka (Mananjary). Le bout est effilé (fig. 15) et la ficelle tressée. Longueur 146 cm. *GGM*.

35.68.46. Betsimisaraka (Mananjary). Le bout est fourchu (fig. 16) et la corde en fibre. Longueur 151 cm. *GGM*.

35.68.47. Betsimisaraka (Mananjary). Le bout est fourchu et la corde en fibre. Longueur 160 cm. *GGM*.

35.68.48. Betsimisaraka (Mananjary). Le bout est effilé et la corde en fibre. Longueur 164,5 cm. *GGM*.

35.68.49. Betsimisaraka (Mananjary). Le bout est fourchu et la corde en fibre. Longueur 151 cm. *GGM*.

1. LEGUÉVEL DE LACOMBE, *l. c.*, p 111.

35.68.50. Betsimisaraka (Manakara). Le bout forme tenon, et la ficelle est tressée. Longueur 143 cm. *GGM.*

35.68.51. Betsimisaraka (Manakara). Le bout forme tenon, et la ficelle est tressée. Longueur 153 cm.

35.68.52. Betsimisaraka (Manakara). Le bout est effilé de manière à former presque un tenon. La ficelle est tressée. Longueur 151 cm. *GGM.*

35.68.53. Betsimisaraka (Manakara). Bout fourchu et ficelle tressée. L'arc et la corde sont teints en lie de vin. Longueur 127 cm. *GGM.*

99.56.31. Betsimisaraka. Le nom indiqué par le collectionneur, *zavamaneno,* n'est que le terme générique pour ' instrument de musique '. Tenon et ficelle tressée. Longueur 148 cm.

2749. « Madagascar ». Tenon et ficelle tressée. Longueur 151 cm.

Malgré l'importance de cette collection d'arcs musicaux de Madagascar, il n'est pas encore possible d'esquisser leur morphologie. Notre catalogue suit donc plutôt l'ordre géographique.

CITHARE EN RADEAU. — Le nom merina est *valíha véro,* cithare en *andropogon* ; mais il faut comparer le terme de *marovány,* dont l'alinéa suivant va parler (p. 51).

Plusieurs tiges de la graminée *andropogon,* de longueur décroissante, sont juxtaposées mais, contrairement à d'autres cithares en radeau, espacées [1] ; deux tiges transversales les relient. Sur chaque tige longitudinale on a découpé, tout en laissant les bouts adhérents, une fibre pour servir de corde. Deux fines baguettes convergeantes sont intercalées de part et d'autre sous la totalité de ces cordes pour faire chevalets.

L'instrument est un jouet des enfants merina et betsileo.

35.68.62. Tananarive. A dix-sept tiges. 21 × 13,5 cm. *GGM.*

35.68.63. Tananarive. A douze tiges. 28 × 18 cm. *GGM.* (pl. XI, D).

C'est avec une certaine réserve que nous citons, dans ce contexte, le *dombólo,* dont le R. P. DUBOIS donne une description assez obscure : ce serait « un petit instrument de musique composé de morceaux de bambous de différentes longueurs [2] ». Avec beaucoup plus d'assurance, on rapprochera de la cithare en radeau l'objet *lokánga hisatra,* défini comme un instrument fragile que

1. Sauf celle du Cameroun : SCHAEFFNER, *l. c.,* pl. XIII, p. 128.
2. DUBOIS (H.), *l. c.,* p. 52.

les enfants fabriquent en sous-tendant l'écorce des Zozoro, et dont ils s'amusent à pincer les cordes [1].

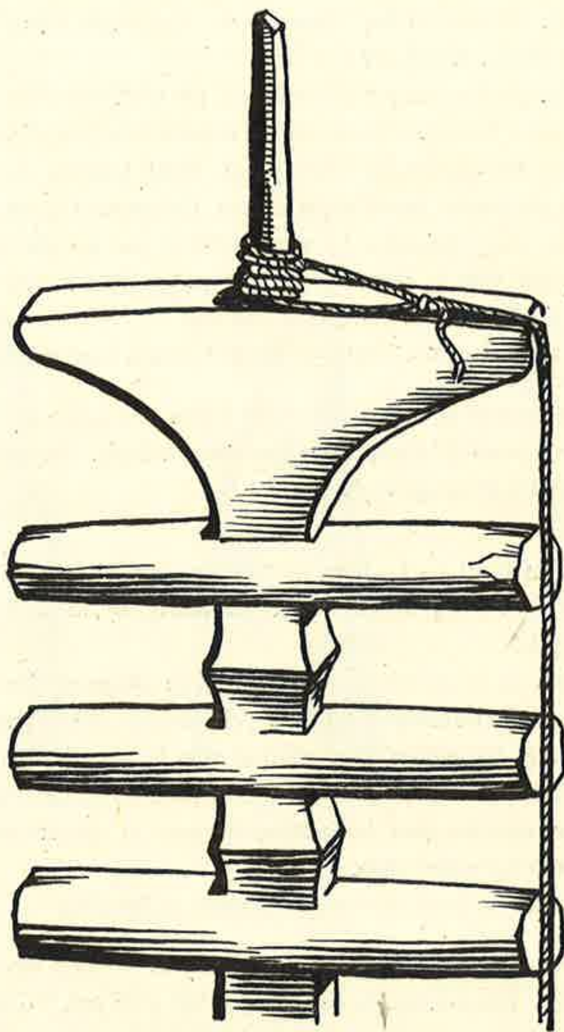


FIG. 17. — Extrémité en épine,

Hors de Madagascar, la cithare en radeau se retrouve en Afrique un peu partout et en Asie chez quelques tribus aborigènes de l'Inde. La répartition exacte est notée dans notre ouvrage *Geist und Werden der Musikinstrumente*, à la page 140.

1. ABINAL et MALZAC, p. 372 (397). — Comparez : CAMBOUÉ, p. 669. Le mot de *hisatra* signifie, d'après ABINAL ET MALZAC, l'« action de se déplacer, de glisser lentement, de se mouvoir par petites secousses, avec embarras, en raclant comme la pirogue touchant le fonds ».

CITHARE SUR BÂTON. — Elle est, à Madagascar, connue sous deux noms : merina *lokángo voatávo* ' instrument à calebasse ' et suaheli *dzédzy*, *jéjy* ou *jéjo*, mot qui paraît remonter à un des noms de la harpe de l'Égypte ancienne : *dede* [1]. On rencontre même, à l'Ouest, la contamination *dzédzivoatávo*.

Un bâton, dont la forme varie entre la règle plate prise de champ et la règle en carrelet, est sculpté de manière à former, près de l'une de ses extrémités, trois gros ressauts colonnaires, qui doivent servir de touches. De ce côté, l'extrémité est taillée en épine (fig. 17) ou en cheviller à une ou à deux chevilles latérales (fig. 18). Les cordes, nouées ou autour de l'épine ou autour des chevilles, poursuivent

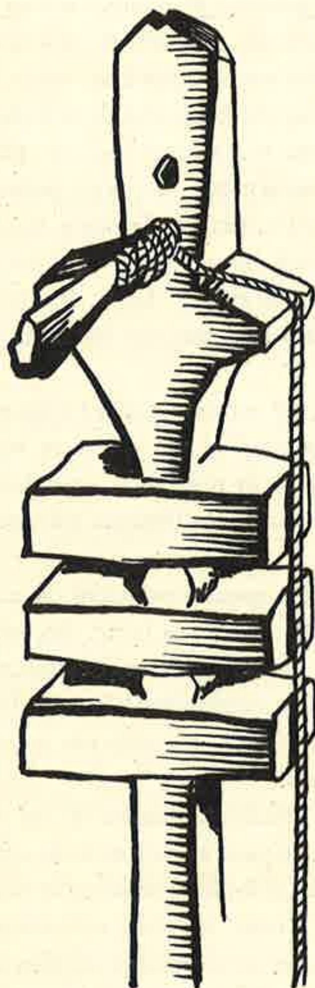


FIG. 18.
Extrémité en chevilles.

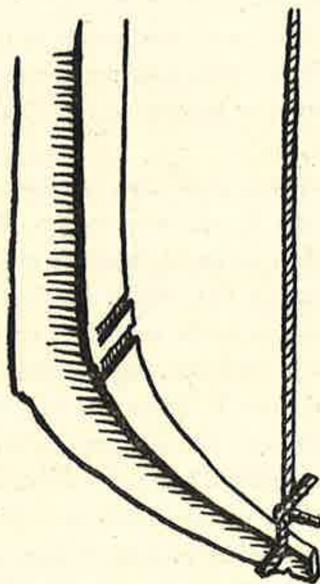


FIG. 19.
Extrémité arquée.

1. SACHS (C.), *Die Musikinstrumente des alten Aegyptens*. Berlin, 1921, p. 67. — Le nom de *sauly*, donné à la cithare sur bâton en 1642 par François CAUCHE (p. 81), est plus que douteux, puisqu'il n'est autre que celui de la flûte : *sóly*. La relation du voyage de cet aventurier ne jouit du reste pas d'une réputation particulière. Sur quoi le nom de *bobre*, dans l'index alphabétique de l'éditeur moderne de cet ouvrage, se base-t-il ?

deux chemins différents. La corde principale, quelquefois doublée et — chez les Betsileo — même triplée, passe au-dessus du bâton pour être pressée contre les ressauts (fig. 17, 18) et est renouée à l'extrémité opposée, dont la forme est arquée (fig. 19) ou fourchue (fig. 20). A quelques centimètres devant ce nœud, la corde s'appuie sur un petit morceau de plume d'oiseau que le musicien plie autour du bois pour qu'il lui serve de chevalet, et qu'il hausse pour accorder l'instrument (fig. 19) [1]. Une autre corde cependant, nouée aux mêmes endroits, longe le côté du bâton à un plan inférieur à celui de la première corde. Son rôle musical n'a jamais été bien observé. Ne servirait-elle que de réserve en cas de rompement ? Quant à la deuxième corde qui parfois passe au-dessus des chevalets, elle est différemment accordée, tantôt à la tierce, tantôt à la quinte et même à l'octave de la première ; *each player seems to suit his own taste* — chaque exécutant paraît faire à son propre goût [2]. Le R. P. Dubois indique pour les trois cordes des cithares betsileo la dominante basse, la fondamentale et la tierce [3].

La calebasse de résonance, ouverte d'en bas, est couronnée d'une calotte du même fruit, qui laisse passer la ficelle de suspension et sert de lit au bâton. Quelques cithares possèdent une seconde calebasse de résonance, sensiblement plus petite et suspendue vers l'autre extrémité près des ressauts colonnaires (pl. IV, B).

Une photo prise dans l'Androy (pl. IV, D) nous montre comment on manie la cithare. La calebasse est pressée contre la poitrine, et le bâton descend de biais dans un angle de 40° de manière à offrir les trois ressauts à l'index, au médius et à l'annulaire. Pendant que ces doigts déterminent la mélodie en appuyant la corde contre les ressauts, la main droite, qui supporte le bâton près de la calebasse, pince la corde de son médius.

Si, d'après M. Sichel, la suite des ressauts « donne la gamme de sol complète (de sol à sol), et comporte un fa dièse », il ne peut s'agir que de la cithare à deux cordes. Car la corde à vide et pressée contre les trois ressauts ne saurait donner que quatre degrés de la gamme. Cette gamme, du reste, est excessivement vague. Le moindre changement de pression et un minime déplacement du doigt sur le plateau assez vaste du ressaut rendent tout ce qu'on veut. Le principe, s'il y en a, ne peut être déduit que de la position géométrique des ressauts. Le résultat de cette évaluation est qu'en moyenne le premier ressaut donne la seconde majeure, le deuxième la tierce mineure (!) et le troisième la quarte.

1. Comparez : Stéphen-Chauvet, p. 101.
2. G.A. Shaw, *l. c.*, p. 268.
3. Dubois (P.), Manuscrit.

Seul ou accompagnant le chant, l'instrument, d'après M. DECARY, se rencontre chez toutes les populations côtières.

Quoique le type de la cithare sur bâton semble nettement déterminé, il n'est rien moins qu'uniforme. La comparaison présente tantôt

épine terminale,	tantôt	*cheville(s)*.
une calebasse,	—	*deux calebasses*.
règle plate,	—	*carrelet*.
bout fourchu,	—	*bout arqué*.

L'organologie musicale nous apprend que la corde tendue par une cheville est postérieure à la corde nouée autour d'une épine terminale. Voici la première constatation.

Or, toutes les cithares à deux calebasses ont des chevilles. Donc, secundo : la double calebasse est postérieure à la calebasse simple.

Les spécimens à cheville(s) et deux calebasses ont, en deux cas sur trois, le carrelet, et dans le troisième cas presque le carrelet, alors que la règle plate est obligatoire avec les cithares reconnues comme plus primitives à cause de l'épine. Donc, tertio : le carrelet est postérieur à la règle plate.

Enfin la paire fourche arc. Il se trouve, d'abord, que tous les carrelets ont le bout arqué. Au surplus, l'examen des bouts fourchus indique, lui aussi, que la fourche est antérieure au bout arqué : des deux branches de la fourche on n'utilise que celle qui est au plan de la corde ; aussi enlève-t-on souvent l'autre branche, ce qui constitue pratiquement le bout arqué (fig. 21). Ainsi toutes les qualités énumérées dans la colonne gauche de notre tableau comparatif sont antérieures aux qualités notées dans la colonne droite. De là cette classification qui suit.

1) *Cithares à épine (et à une seule calebasse)*.

91.45.223. Extrémité en fourche avec la plume. Près des ressauts la règle est découpée à jour, de manière à former deux bâtonnets. Deux cordes passent par-dessus les chevalets. Longueur 58,5 cm. ; la règle, mesurée — comme toutes celles qui suivent — à la coupe du milieu, est de 3 × 0,8 cm. (pl. IV, C).

22.13.8. Extrémité en fourche avec la plume. Longueur 72, coupe 2,5 × 1,1 cm.

31424. Extrémité en fourche cassée avec la plume. Longueur 52, coupe 2 × 0,9 cm.

D $\frac{33}{36}$ 13. Extrémité en fourche avec la plume. Deux cordes passent par dessus les chevalets. Longueur 62, coupe 2,7 × 1,3 cm.

31.85.16. Extrémités en fourche cassée. Longueur 69, coupe 2,1 × 1,1 cm.

31.85.10. Miarinarivo. Extrémité en fourche avec la plume. Longueur 52, coupe 2,4 × 1,5 cm.

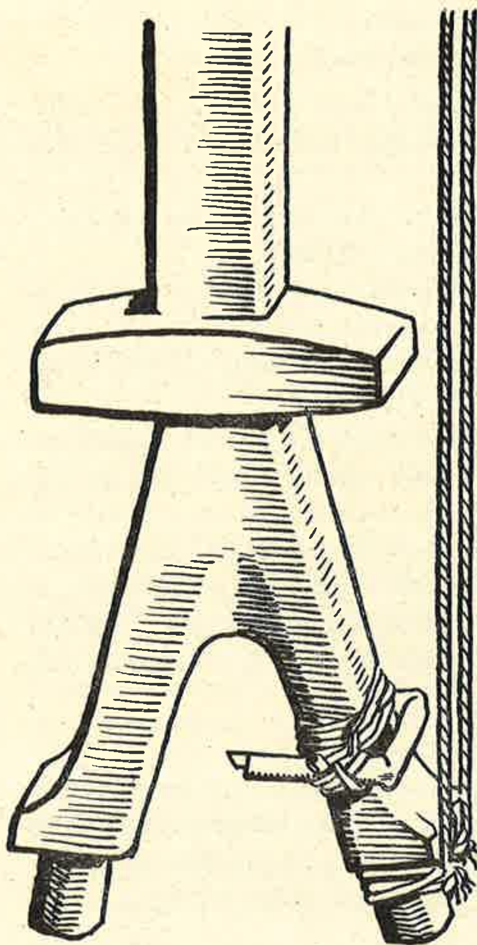


Fig. 20. — Extrémité fourchue.

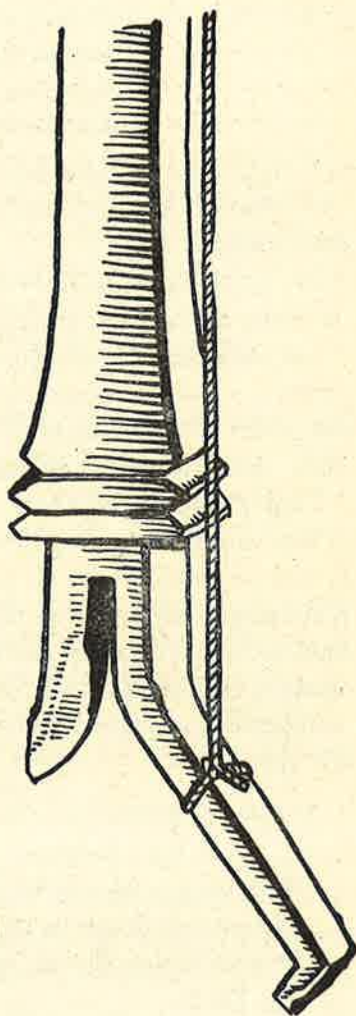


Fig. 21. — Fourche coupée.

01.10.4. Fort-Dauphin. Extrémités en fourche et pyrogravures. Longueur 65, coupe 1,5 × 1 cm.

01.10. Fort-Dauphin. Extrémité en fourche. Longueur 61,5, coupe 1,6 × 1,1 cm.

48784. Sakalava. Extrémité arquée avec la plume. Deux cordes passent par-dessus les chevalets. Longueur 74, coupe 2,5 × 0,9 cm. (Dessin in : SCHAEFFNER, *l. c.*, p. 196).

X.33.196. Extrémité arquée ; les cordes sont perdues. Longueur 69,5, coupe 2,2 × 1,1 cm.

s. n. Extrémité arquée avec la plume. Longueur 70, coupe 2,5 × 1,7 cm.

2) *Cithares à cheville(s) et une seule calebasse.*

22.13. Bara. Extrémité en fourche avec la plume et deux chevilles pelliformes dans un cheviller ouvert à l'européenne. Deux cordes passent par-dessus les chevalets. Longueur 70, coupe 2,7×1 cm.

35.68.3. Tanala (Vohipeno). Extrémité arquée. Longueur 70,5, coupe 2×1,5 cm. *GGM.*

35.68.30. Betsimisaraka, ville de Manakara. Extrémité arquée. Longueur 50, coupe 1,5×1,5 cm. *GGM.*

35.68.31. Betsimisaraka, ville de Manakara. Extrémité arquée. Longueur 51, coupe 1,5×1,5 cm. *GGM.*

3) *Cithares à cheville(s) et deux calebasses.*

35.68.4. Tanala (Vohipeno). Extrémité en fourche. Longueur 70, coupe 1,9×1,5 cm. *GGM.*

35.68.57. Antaisaka, ville de Vangaindrano. Extrémité arquée. Longueur 67,5, coupe 1,6×1,6 cm. *GGM.*

35.68.58. Antaimoro, ville de Farafangana. Extrémité arquée. Longueur 60, coupe 1,6×1,6 cm. *GGM* (pl. IV, B).

CITHARE SUR TUYAU (pl. II, XI, XII, XIV) [1]. — Le nom principal et généralement connu est *valíha.* Une cithare du musée cependant porte inscrite la forme *vádiha* les liquides *l* et *d* étant en langue malgache interchangeables. De plus, le dessin du manuscrit du R. P. Dubois sur les Betsileo est accompagné du nom de *vadihaña.* Cette variation donne peut-être l'étymologie du nom : en sanscrit *vâdya* signifie ' instrument de musique '.

Un deuxième nom, *marovány,* est composé de *máro* ' plusieurs ' et *vány,* la partie placée entre deux nœuds [2]. Si cette traduction est correcte, le mot doit avoir appartenu jadis à un autre instrument, composé d'une quantité de

1. Le n° 1489 de la *Crosbie Brown Collection of Musical Instruments* au *Metropolitan Museum of Art* à New York provient, contrairement à l'indication du catalogue (vol. III, part I, p. 18), des îles de Timor ou de Flores, mais certainement pas de Madagascar.

2. ABINAL-MALZAC, *l. c.*, p. 751 (777).

« parties placées entre deux nœuds ». Il conviendrait donc plutôt à la cithare en radeau, existant au centre de Madagascar, qu'à la cithare sur tuyau.

Les noms des cordes sont : merina betsileo betsimisaraka taimorona *tády*, tanosy et sakalava *tály* (avec la même mutation des consonnes *l* et *d*) et tankarana *hosiny*.

La cithare sur tuyau consiste en un gros bambou entre deux nœuds, au delà desquels on a généralement laissé, de part et d'autre, une certaine portion du tuyau que nous allons appeler *transnode*, par analogie à *internode*. Entre les nœuds et dans le sens de la longueur on a détaché de l'écorce de minces bandes servant de cordes. On n'a cependant pas coupé leurs extrémités, et l'on protège celles-ci par un ficelage roulé tout autour. Chacune des cordes est tendue et accordée par deux petits coins de bois insérés en guise de chevalets.

Sur l'accord, il n'y a, dans les rapports publiés, qu'une indication de M. A. Sichel, que nous reproduisons ici.

Au lieu de se succéder dans l'ordre diatonique comme dans la harpe, dit-il, les notes « sont rangées de tierce en tierce de chaque côté de l'instrument ; l'exécutant a devant lui, à sa droite et dans l'ordre des cordes *ré fa la*, etc., et, à sa gauche les cordes *mi sol si*, etc. ; les demi-tons *si do* et *ré mi* [?], placés l'un à côté de l'autre, font seuls exception. Par suite, pour monter la gamme diatonique complète, l'exécutant, plaçant ses mains comme il est dit plus haut, se sert alternativement de chacune d'elles ; les cordes graves sont en face de lui, les cordes aiguës de l'autre côté de l'instrument, les pouces actionnant les cordes graves, qui jouent ainsi le rôle de véritables basses harmoniques. Il résulte de cette disposition que l'exécutant est naturellement amené à faire de fréquents accords de tierce et de sixte, ce qui ne laisse pas de surprendre un auditeur non prévenu. Les plus complets de ces instruments ont vingt cordes donnant une échelle diatonique de trois octaves moins deux notes, de *ré* à *si*. Ces instruments ont toujours *sol* comme tonique obligée [d'après les disques enregistrés à l'Exposition Coloniale de 1931 ce serait presque *la bémol*], et comportent, par suite, un *fa dièse* ; les cordes n'admettent pas d'altérations. Les instruments plus ordinaires n'ont que treize cordes ; dans ceux-ci, on saute du *ré* au *sol* qui, ici encore, est la tonique ; de *sol*, la gamme majeure se continue sans interruption. L'exécution est très rapide, entremêlée de traits et de broderies mélodiques constitués surtout par de nombreux accords en cascade qui rendent toute notation impossible [1] ».

1. Sichel (A.), *l. c.*, p. 3228.

L'accord par tierce est, au Musée même, confirmé par une pièce moderne (nº 29.2.1), qui porte, inscrits au crayon, à côté des cordes les noms français des notes respectives. On y constate deux séries de tierces séparées, chacune d'elles occupant une moitié de la circonférence du tuyau. L'une part de *do*, et l'autre de *ré* ; ainsi leur ensemble donne la gamme diatonique. Il y a cependant, dans ces séries, une petite anomalie : d'un côté, il se trouve, entre *si* et *fa*, un *do* au lieu d'un *ré*, et de l'autre côté entre *la* et *mi* un *ré* au lieu d'un *do*.



Le manuscrit du R. P. H. Dubois sur les Betsileo indique la même disposition avec des différences insignifiantes aux endroits que nous venons de signaler :

!
do mi sol si mi fa la do
sol
ré fa la do ré sol si
!

La disposition quasi symétrique de ces séries de tierces rappelle la répartition des sons *mâles* et *féminins*, descendant de part et d'autre du milieu de la flûte de Pan chinoise.

Les quelques mesures que nous transcrivons d'un disque malgache enregistré à Paris en 1931, lors de l'Exposition Coloniale, par l'Institut de Phonétique de l'Université, montrent exactement ce jeu par tierces :

Takatrahorana. Plainte du piroguier.

(Disque : Université de Paris)
Institut de phonétique, nº 3480



Transcription : C. Sachs.

Mais nul doute qu'il y ait là une forte influence européenne : la succession par tierces majeures et mineures alternantes ne correspond que trop aux gammes de l'occident. Notre avis se trouve du reste confirmé par l'ouvrage récent de M. Ralph LINTON, qui rapporte que les Merina et les Betsileo, au Centre, accordent à l'européenne, tandis qu'il ne comprend pas l'accord des Tanala et croit que chacun le fait à son goût personnel [1].

Ajoutons que M. le chef du district d'Ambanja rapporte qu'il n'y a « aucune gamme régulière d'une corde à l'autre ».

D'autre part, une *Lettre de M. de Barry,* imprimée à Paris en 1764, qui, il est vrai, parle uniquement d'une petite cithare à cinq cordes, dit qu' « on parvient à les accorder en progression diatonique dans le mode majeur, de sorte que les cinq cordes représentent les cinq premières notes de la gamme » [2].

Quant au jeu, l'exécutant, d'après M. A. SICHEL, « s'accroupit sur les talons, et, maintenant devant lui l'instrument, dont il serre l'extrémité inférieure entre ses deux pieds, il place une main de chaque côté » [3]. Cette position n'est cependant pas la seule. M. R. LINTON à son tour, décrit un exécutant assis, l'instrument vertical et légèrement penché sur les genoux [4], et une série de photos prises à Tananarive et à l'Exposition Coloniale de Paris présentent des exécutants, tantôt debout tantôt assis, qui serrent l'extrémité entre les genoux ou sous le bras (pl. II, A, XII, A, pl. XIV, A) alors qu'en 1764, DE BARRY, en parlant de la petite cithare à cinq cordes, donne l'estomac comme point d'appui [5].

Pour jouer, on se sert des ongles ; on laisse pousser surtout celui du petit doigt [6]. Une des photos citées, de Tananarive, nous montre un phénomène remarquable : à la manière d'Extrême-Orient, le cithariste porte une bague en plectre au petit doigt gauche.

Le manuscrit sur les Betsileo du R. P. Dubois parle d'un résonateur, contre lequel on appuie la cithare pour augmenter sa sonorité.

Tant uniformes que paraissent ces cithares à première vue, elles n'en sont sont pas moins différentes. On distingue :

les grandeurs totales,

l'existence ou l'absence de transnodes,

l'inégalité ou l'égalité de ceux-ci,

1. LINTON, *The Tanala,* p. 267.
2. BARRY, *Lettre de M. de Barry à M. G... de l'Académie Royale des Sciences.* Paris, 1764, p. 18.
3. SICHEL, *l. c.*
4. LINTON, *l. c.*
5. BARRY, *l. c.*
6. SHAW, *l. c.,* p. 269.

la longueur des transnodes par rapport à l'internode,

la fermeture ou l'ouverture des nœuds, le nombre et la nature des cordes.

La comparaison des différentes cithares montre que

1° les cithares fermées sont les plus grandes ; elles ont des transnodes considérables et sensiblement inégaux ; le nombre des cordes est seize ;

2° les cithares à transnodes égaux (et de longueur relativement insignifiante) ont une taille moyenne et les nœuds percés ;

3° toutes les cithares modernes, à cordes rapportées, sont également percées.

Or, il y a une nécessité pratique pour la longueur du transnode : les plus grandes cithares, maintenues sous le bras gauche et orientées vers le bas ou serrées entre les genoux et ascendantes, ont besoin d'une poignée assez longue pour contrecarrer le poids de l'internode, tandis que le transnode opposé doit être réduit pour ne pas augmenter ce poids. Dans les spécimens d'une longueur plutôt modeste, cette nécessité ne subsiste pas.

Dans la patrie de la cithare sur tuyau, en Indonésie, les cithares à transnodes se trouvent à l'Est de l'archipel, alors qu'elles n'existent pas ou n'existent plus à l'Ouest ; par conséquent, elles doivent être antérieures aux cithares sans transnodes [1]. Ajoutons que, selon une expérience générale, les grands formats précèdent les petits [2], et mentionnons qu'à Madagascar la cithare à seize cordes est censée être la cithare classique.

Un jour, ce chiffre permettra peut-être de rattacher la cithare sur tuyau malgache à la cithare chinoise *chêng* dans sa forme primitive en bambou à deux transnodes inégaux, et au parent de ce dernier, le *cai dan thap luc* des Annamites [3].

Les cithares malgaches à 16 cordes sont, parmi les spécimens du musée, les plus grandes et les seules qui aient deux nœuds fermés. La quatrième en longueur a 17 cordes et un de ses nœuds percé, tout en maintenant l'asymétrie et la longueur relative des transnodes. La cinquième et la sixième, du même type du reste, ont déjà les deux nœuds percés. On est donc parti de seize cordes, et ce chiffre, à la suite, a été augmenté et diminué. L'Ouest est avant tout l'aire des petits formats et des cordes en petit nombre et en acier. Souvent on y appuie la cithare sur un bidon d'essence pour augmenter la sonorité.

1. Sachs (C.), *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, p. 96.
2. Comparez : Sachs (C.), *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 44.
3. Comparez : Moule (A. C.), *Chinese Musical Instruments*, in : Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society, vol. XXXIX (1908), et Knosp (G.), *Rapport sur une Mission officielle d'étude musicale en Indochine*. Leyde, 1911.

1) *Cithares à grands transnodes.*

32.88.87. Ambohutrao. Seize cordes, grands transnodes et nœuds fermés. Longueur totale 154, celles des sections 56-65-33, diamètre 6 cm.

96.67.1. « Madagascar ». Pareille à la précédente. Longueur totale, celles des sections 53-66-31, diamètre 6,5 cm.

91.45.193. Merina. Pareille, avec un trou rectangulaire. Longueur totale 146,5, des sections 49-70-27,5, diamètre 7,5 cm.

91.45.139. Dix-sept cordes, grands transnodes inégaux, un des nœuds ouvert. Longueur totale 143, des sections 55-65-23, diamètre 7 cm. (pl. XI, A).

99.56.35. Merina. Dix-huit cordes, grands transnodes inégaux et les deux nœuds ouverts. Longueur totale 90, des sections 34-38-18, diamètre 7,5 cm. (pl. XI, B).

34.79.1. « Madagascar ». Pareille, mais à vingt cordes. Longueur totale 120, des sections 37-62-21, diamètre 8-9 cm.

8946. Pareille, mais à seize cordes ; les transnodes sont sensiblement rognés. Longueur totale 90, des sections dans leur état actuel, 23-49-18, diamètre 8-9 cm.

61.657. Pareille et également rognée. On y compte vingt-trois cordes et traces de cordes ; mais ces dernières n'indiquent peut-être que des cordes cassées et remplacées par quelques-unes des premières. Longueur totale 70, des sections 9-50-11, diamètre 9 cm.

D $\frac{33}{36}$ 7. « Madagascar «. A neuf cordes et à transnodes relativement grands et inégaux ; l'un des bouts est fermé par un disque ; les nœuds mêmes sont percés. La cithare a une décoration voyante en coton bleu, en cuir noir et en ficelle rouge. Longueur totale 35,5, des sections 13-17-5, diamètre 3,5 cm.

D $\frac{33}{36}$ 8. Pareille, mais à dix cordes. Longueurs identiques ; le diamètre légèrement supérieur (3,5 cm.).

2) *Cithares à petits transnodes.*

X.33.186. Merina. Huit cordes ; les transnodes sont inégaux et les nœuds percés. Longueur totale 56, des sections 7-45-4, diamètre 4,5 cm.

99.56.33. Nossi-Bé. Onze cordes ; du reste pareille. Longueur totale 54, des sections 7,5-42,4,5, diamètre 5 cm.

31.85.9. « Madagascar ». Douze cordes et petits transnodes égaux ;

les nœuds sont ouverts. Inscription pyrogravée. Longueur totale 68, des sections 11-49-9, diamètre 6,5 cm.

8945. Onze cordes ; du reste pareille. Longueur totale 66,5, des sections 8,5-49,5-8,5, diamètre 7 cm.

35.68.29. Betsimisaraka de Manakara. Pareille. Longueur totale 63, des sections 11-40-12, diamètre 7 cm. *GGM.*

30.54.1011. « Madagascar ». Huit cordes ; l'un des nœuds est fermé et l'autre légèrement percé ; du reste pareille. Longueur totale, 74, des sections 3-67-4, diamètre 4 cm.

30.54.109. « Madagascar ». Huit cordes ; les transnodes sont complètement coupés. Longueur 53, diamètre 6 cm.

30.54.1010. « Madagascar ». Pareille. Longueur 35,5, diamètre 5 cm.

3) *Cithares modernisées.*

X.33.185. Merina. Les transnodes sont petits et inégaux ; un des nœuds est fermé. Il y a d'un côté sept cordes taillées de l'écorce même ; de l'autre, trois cordes métalliques sont nouées à l'intérieur, tirées à travers deux sillets en os et ramenées à l'intérieur pour y être tendues par trois chevilles antérieures en forme de pelle. Entre les deux sillets, l'écorce est enlevée et remplacée par du drap rouge et noir avec des décorations en os clouées dessus. Près de l'extrémité supérieure, on a pyrogravé le nom d'*Antananarivo.* Longueur totale 43, des sections 5-16,5-21,5, diamètre 4 cm.

s.n. Pareille, sauf le nombre six des cordes en écorce. Longueur totale 41,5, des sections 20-17,5-4, diamètre 3,5 cm.

D $\frac{33}{36}$ 5. Ceinturée de coton violet foncé et rouge. Il y a quinze cordes en écorce, trois cordes en acier et cinq chevilles façonnées au tour. Les nœuds sont percés ; en outre, on a coupé une fente longitudinale, très étroite, qui, aux deux extrémités, s'élargit dans des trous circulaires et, par là, rappelle certains tambours de bois. Longueur totale 87, des sections 22-46-19, diamètre 8 cm. (pl. XI, C).

D $\frac{33}{36}$ 6. Identique.

29.2.1. Merina de Tananarive. Les transnodes sont grands et inégaux, les nœuds percés et la fente avec extrémités circulaires. Les quinze cordes en écorce sont marquées au crayon *ré fa la ré mi sol si do la fa do si sol mi do* et trois longues cordes végétales *fa do sol* ; un peu plus loin, deux

cordes courtes sans indication d'accord. Les cordes rapportées sont soutenues par des chevalets et tendues par de grosses chevilles antérieures. Longueur totale 63, des sections 17-33-13, diamètre 7,5 cm.

4) *Cithare rétrocessive.*

30.73.103. Sakalava de Bukarafa, à l'est de Bekodoka. Le tuyau de bambou est imité en raphia plein. Il n'y a que quatre cordes conservées; leur nombre primitif reste douteux. Longueur 53, diamètre 6 cm.

A l'Ouest le bambou est, en effet, assez rare. C'est pour cela qu'on le remplace par le raphia ; CHAPELIER en parle déjà en 1804 [1]. Il y en a même — aux districts de Port-Berge et d'Antsalova par exemple — des cithares composées de deux tiges de raphia juxtaposées.

La cithare sur tuyau est partout l'instrument des hommes et sert généralement au simple amusement. Il n'y a que celle du district de Sakaroha qui aide à la guérison des malades.

CITHARE SUR CAISSE à l'imitation de cithares balkaniques et nordiques du genre *Hommel*, *Langleik*, *Spitzharfe*, *Zither* [2]. — La caisse très plate est rectiligne d'un côté, et courbe, échancrée et décroissante de l'autre. A l'éclisse rectiligne se trouve clouée une poignée en cuir. Les cordes, en fil de fer, sont disposées en deux plans, à l'avers et au revers de la caisse. A l'avers, que caractérise une ouïe ronde ou triangulaire, il y a douze cordes, dont quatre filées ; sept basses — nommées *ambáviny* [3] — occupent la longueur entière de la table, et cinq sopranos s'arrêtent à l'échancrure de l'éclisse courbe. Au revers, il y a onze ou douze cordes. Les chevilles et leur clé d'accord sont en fer.

29.1.3. Merina de Tananarive. Onze cordes au revers ; l'ouïe est ronde. Hauteur 78, largeur 2, épaisseur 7,5 cm.

29.1.4. Merina de Tananarive. Douze cordes au revers ; l'ouïe est triangulaire. Hauteur 60, largeur 19, épaisseur 4,5 cm.

VIOLE-VIOLON (pl. XI, XII). — Le nom général est *lokánga* ; en pays sakalava on trouve aussi *bemaola* ou *bemola*. A côté de ce dernier, le rapport du district de Belo-sur-Tsiribihina nous indique *tabosa*, nom qui, s'il est toutefois donné à cet instrument, n'est certainement autre que *kabosa*.

1. CHAPELIER, *Lettres*, Bull. de l'Académie malgache. Tananarive, t. X, 1912 (1913), p. 306-308.
2. Comparez : SACHS (C.), *Beschreibender Katalog der Staatlichen Sammlung alter Musikinstrumente*. Berlin, Julius Bard, 1923, p. 42 et suiv.
3. ABINAL-MALZAC, *l. c.*, s. v.

Sans art, d'une main assez grossière, les Malgaches découpent d'un bloc de bois une caisse pareille à celle du violon ou de la viole européennes ; ils y clouent la table et, au fer rouge, ajoutent quelques lignes décoratives rappelant les filets de la lutherie occidentale, sans du reste se soucier ni de coloration ni de vernis. Toutefois, ce n'est généralement pas le violon proprement dit qui ait fourni le modèle. Le contour à coins non-saillants, les ouïes en)(et la hauteur considérable des éclisses imitent plutôt des *dessus de viole* des XVIIe et XVIIIe siècles. Le violon au sens propre n'est cependant pas resté étranger à la lutherie malgache : un des spécimens du Musée, le numéro 01.10.12 est la copie presque fidèle du style des grands luthiers de Bresse, des *Gasparo da Salo* et *Maggini* ; il y a les ouïes raides en *ff* raides et pointues et la tête qui rappelle le lion bien connu des premiers maîtres du violon.

Une fois de plus nous nous trouvons renvoyés au XVIIe siècle. C'est alors, paraît-il, que les Européens ont amené les modèles, imités jusqu'à nos jours.

L'aire de répartition, à Madagascar, comprend en tout cas le pays Merina, le Nord, l'Ouest et le Sud; les indications accompagnant les pièces du Musée, les rapports, les indications orales de M. Raymond DECARY sont unanimes sur ce point ; en plus, la photo n° 37.235 du Musée représentant une circoncision en Imerina et notre planche XII, B confirment l'usage respectivement chez les Merina et les Bara.

01.10.12. Fort-Dauphin. Imitation du violon des premiers luthiers de Bresse. Les ouïes en forme de *ff* sont très raides et pointues, et la tête rappelle le lion de la lutherie ancienne. Le cordier en bois supporte quatre cordes. Mais le travail est grossier ; un seul bloc creusé forme fond et éclisses, tandis que la table est collée dessus. Le chevalet à colonnes très haut n'a cependant rien d'européen. Longueur 58, largeur maximum 19, hauteur 13,5 cm. (pl. XI, E).

30.73.105. Sakalava d'Ambato-Boéni. Imitation du pardessus de viole européen. Le fond et l'éclisse sont d'une seule pièce de bois tendre, les ouïes en)(, décoration pyrogravée ; les cordes, végétales, sont au nombre de trois ; le cordier est en cuir. Commes dans toutes les violes qui suivent, la table n'est pas collée, mais clouée. Longueur entière 57, longueur du corps 27, largeur 14, hauteur des éclisses 6 ; l'archet, en malgache *fikasihan*, mesure 51,5 cm. (pl. XI, F).

31.85.8. Bara. Pareille, mais les bords et les coins saillissent à la manière du violon moderne. Longueur entière 62, longueur du corps 36, sa largeur 17, hauteur des éclisses 5, longueur de l'archet 47 cm.

s. n. Pareille, mais en acajou ; les cordes sont au nombre de quatre. Longueur entière 67, longueur du corps 37, sa largeur 29, hauteur des éclisses 14, longueur de l'archet 59,5 cm.

s. n. Pareille, mais en bois tendre, à crêtes droites, à rectangles et à dos voûté. Les cordes sont au nombre de trois. Longueur 62, celle du corps 30, largeur 16, hauteur des éclisses 6 cm.

21.85.7. Province d'Ambovombe au Sud. Pareille ; les ouïes sont angulaires et le cheviller est oviforme. Longueur totale 58, celle du corps 31, largeur 16, hauteur des éclisses 7 cm.

II

LES INSTRUMENTS NON-REPRÉSENTÉS AU MUSÉE DE L'HOMME.

IDIOPHONES.

Malgré la richesse de ses collections malgaches, le Musée de l'Homme n'est pas exempt de lacunes. Il faut par conséquent recourir à la littérature imprimée et manuscrite, aux photos et aux renseignements oraux pour compléter le catalogue.

BÂTONS ENTRECHOQUÉS entre les mains d'une seule personne : sur une photo du Dr *Teissonière* des femmes sakalava, une douzaine au moins, en accompagnent leur danse (pl. XII, C). Cet usage est confirmé pour les districts de Kandreho et de Soalala. Dans le premier le nom est *lamako*, dans le second *ambio*. Au district d'Analalava, les femmes les emploient sous le nom bien connu de *faray* pour les chants et danses d'exorcisme. Au seul district de Morondava ce seraient au contraire les hommes qui s'en servent.

Le BÂTON DE RYTHME est représenté par une citrouille [1] et un « bambou creux, long de 0 m. 60, avec lequel on frappe le sol pour faire danser ». Il s'appellerait *doka* [2]. La répartition n'est indiquée nulle part.

La VERGE FRAPPÉE se trouve, sous le nom de *kididedra*, chez les enfants tanala. C'est un bambou dont la moitié est fendue, en sens longitudinal, en éclats ; les deuxième, quatrième, sixième éclats, etc., sont enlevés afin d'isoler ceux qu'on garde. Pour jouer, l'enfant tient la partie intacte sous le bras et frappe les éclats avec deux baguettes [3].

PLAQUE SONORE. — Au courant de cérémonies d'exorcisme l'Anglais G. A. SHAW a vu une femme accompagner la danse magique en frappant la

1. ABINAL ET MALZAC, *l. c.*, p. 108 (107).
2. A. et G. GRANDIDIER, *l. c.*, vol. III, p. 144.
3. LINTON (R.), *The Tanala*. p. 271, pl. 28 et suiv.

cadence, au moyen d'un morceau de fer, la lame d'une bêche suspendue à une corde [1]. Le R. P. Dubois parle du même engin chez les Betsileo et lui prête le nom de *kekem-by* [2].

Une castagnette formée de deux mâchoires de bœuf entrechoquées aurait, sous le nom de *lamako*, existé chez les Betsileo [3].

Le tambour de bois à fente ne se trouve que chez les Mahafaly dans l'extrême Sud-Ouest de l'île, et même dans cette région il paraît être rudimentaire [4].

Xylophone sur cuisses. — Il est connu sous différentes dénominations :

Sakahara : *antranatra*.
Ampanihi : *atragnatra*, *atranatra*.
Beroroha, Ankazoabo : *atranatrana*.
Morombe : *bakilo*.
Betioky : *hatranatra*.
Morondova : *katiboke*.
Manja : *kilangay*.
Morondova : *valihambalo*.

La baguette s'appelle *famango*.

Outre dans les régions de Tuléar et de Morondova, on trouve le xylophone dans l'Androy [5].

Une photographie du Musée montre le xylophone sakalava (pl. XIII). Il consiste en sept touches grossières placées en groupes d'une, de deux et de quatre sur les jambes étendues d'une femme assise par terre. Cette femme et une autre, assise à angle droit de la première, frappent chacune de deux petites baguettes rondes.

Les rapports des administrateurs supérieurs des régions de Tuléar et de Morondova nous donnent des détails très intéressants. Voici les plus importantes de leurs indications. Il y a six à douze planchettes coupées généralement — comme les baguettes — de *sely* ou du faux camphrier *hazo malany* et variant entre vingt et quarante centimètres de longueur. Comme la photo le montre, ces planchettes sont strictement séparées les unes des autres. Si le rapport du district de Manja dit : « La première femme produit un son variable et l'autre un son monotone », cela paraît signifier que la première exécute la mélodie et

1. Shaw (G. A.), p. 266.
2. Dubois (H.), Manuscrit.
3. *Ibidem*.
4. Linton, *The Tanala*, p. 270.
5. Decary, *l. c.*, p. 141.

la seconde une sorte de bourdon. On comprend moins bien le rapport d'Ampanihi, qui, des douze planchettes, attribue deux à la première voix, trois à la deuxième voix, quatre à la troisième voix et trois aux basses. Par contre, le rapport de Sakaraha est extrêmement précieux. L'instrument dont il parle a huit à douze planchettes. Trois d'entre « elles donnent le motif principal de l'air qu'on désire jouer. Elles ont chacune un nom : *tsibilo, sindry homana*, et *varinera katao*. Les deux premières, plus courtes (de 35 à 40 cm.), sont posées vers la fin et un peu à l'écart des autres ; le *varinera katao* a sa place au milieu ». « La seconde joueuse face à la première frappe seulement sur deux planchettes ». Sur notre photo on distingue très bien les deux planchettes de la seconde joueuse et une des planchettes destinées à la mélodie « un peu à l'écart des autres ».

Concernant l'accord, nous apprenons par le rapport du district de Manja que les planchettes peuvent être remplacées suivant la gamme de la mélodie à jouer. En d'autres endroits, nous assurent les rapports, on accorde le xylophone d'après la gamme de la cithare sur tuyau.

Partout l'instrument appartient exclusivement aux femmes et surtout aux jeunes filles. Il n'a cependant aucun rapport à des procédés magiques.

BOL POSÉ. — En 1686, R. EVERARD a assisté, dans l'île d'Assada près de Madagascar, à des fêtes de circoncisions où l'on frappait « à tour de bras sur des tambours et sur une casserole en cuivre jaune, ce qui produisit un vacarme infernal »[1], le tapage ordinaire lors d'un « rite de passage », pour nous servir d'un terme de M. VAN GENNEP.

BOL NAGEANT. — Le rapport du district de Belo-sur-Tsiribihina nous apprend qu'on fait nager dans une grande marmite de fonte remplie d'eau « une moitié de calebasse, la face supérieure étant la face convexe, de telle sorte que la calebasse reposant sur l'eau se trouve remplie d'air. D'une manière générale on se sert de deux ou trois de ces tambours avec calebasses plus ou moins grosses émettant ainsi des sons plus ou moins sourds ou aigus. Ces tambours sont utilisés par les descendants des Vazimba à l'occasion de chants non compris par les Sakalava. Nom indigène : *hazolahimbazimba* ».

Les Vazimba, dont il est question dans ce rapport, sont les aborigènes légendaires du plateau central. La calebasse, nageant — mais dans une calebasse plus grande au lieu de la marmite — et frappée d'une baguette ou de la main nue, n'est pas étrangère au continent africain. M. Michel LEIRIS, qui l'a vue chez les Kita, raconte que les diables de l'eau « montent des calebasses remplies d'eau

1. EVERARD (R.), in : *Collection des ouvrages anciens, etc.* t. VIII, p. 415.

sur laquelle une calebasse plus petite est renversée, résonnant sous les coups de baguette des femmes qui la frappent, ils s'élèvent du sein du liquide jusque dans la tête de celles et de ceux qui dansent les diables mâles dans la tête des femmes, les diables femelles dans la tête des hommes... »[1]. M. André SCHAEFFNER, qui cite ce passage, ajoute que la mission Dakar-Djibouti a vu frapper ces calebasses lors des éclipses chez les Mandara au Nord du Cameroun[2].

HOCHET EN CALEBASSE. — Les Noirs, écrit en 1769 J.-H. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, « dansent à l'abri de quelque rocher, au son lugubre d'une calebasse remplie de pois »[3]. L'usage, presque universel dans la zone de la calebasse, existe encore de nos jours à l'Ouest de l'île : on appelle ces hochets dans les districts de

Morondava : *tsikatray*.
Soalala : *mahea, namolokolokoma*.
Analalava : *mohea*.
Ambilobe : *mouhaia*.

ÉPOUVANTAILS DIVERS. — Dans les régions pauvres en bambou on remplace les tuyaux basculants par autre chose. Au district d'Ampanihi, par exemple, on se sert de bidons, *rohiroky*, ou de gros coquillages, *akora*. Au district de Sakaraha, un hochet, *ka-trà*, est « confectionné avec la peau de la patte d'un bœuf séchée cousue en forme de sac dans lequel on introduit un certain nombre de cailloux. En agitant vivement l'instrument on obtient un bruit qui effraie les oiseaux ou les bœufs. Les femmes et les enfants se servent du *ka-trà* pour garder la récolte de riz sur pied contre les oiseaux ; les hommes l'emploient pour faire avancer les bœufs quand ils piétinent les rizières ». En parlant des épouvantails pour effrayer les oiseaux, M. Raymond DECARY nous écrit dans une lettre du 12 août 1935 : « Il en existe notamment qui sont constitués avec des coquilles de clavator, que le vent fait entrechoquer ». Le *Larousse du XXe siècle*, vol. II, 1929, p. 292, nous apprend que le clavator « est un genre de mollusques gastéropodes pulmonés, de la famille des achatinidés, autrefois classé parmi les bulines. Les clavators ont une coquille de grande taille, de forme allongée, à tours de spire assez nombreux... » Ce sont des « animaux spéciaux de l'île de Madagascar ».

1. LEIRIS (M.), *L'Afrique fantôme*. Paris 1934, p. 73.
2. SCHAEFFNER, *l. c.*, p. 99, note.
3. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *l. c.*, lettre XII, du 25 avril 1769. On trouve les indications générales sur le hochet en calebasse dans SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 27, et SCHAEFFNER, *l. c.*, p. 40.

SONNAILLES ENFILÉES. — D'autres coquillages, enfilés et portés à la hanche, sont appelées *mahea* par les danseurs makoa dans le district d'Antsalova ; et, sans que leur but immédiat soit la production d'un bruit, nous mentionnons comme sonnailles des amulettes en forme de petits morceaux de bois grossièrement taillés et liés ensemble en faisceaux [1].

CLOCHETTES. — Les danseurs professionnels antaisaka portent des clochettes pendues à la ceinture [2].

Une SONNAILLE ÉLASTIQUE des grands garçons tanala habitant les montagnes de l'Est, est décrite par M. LINTON [3]. Ils prennent un bambou d'environ un mètre et demi de longueur et le fendent dans une longueur de soixante centimètres. Les deux moitiés sont tenues écartées l'une de l'autre par un petit clou de bois, saillant dans l'intérieur. Une cordelette attachée au clou sort par un trou latéral du bambou ; saccadée, elle dévie le clou et choque, avec le bruit d'un coup de fusil, l'une des moitiés contre l'autre.

CUILLERS ARRACHÉES. — Une photo, prise à Paris lors de l'Exposition Coloniale de 1931, montre le jeu des cuillers accompagnant la cithare sur tuyau (pl. XIV, A). Le Sakalava, qu'elle représente, s'en sert exactement à la manière des anciennes *ložki* russes et de ses pareils du Sud-Est de l'Europe : deux cuillers, dos à dos dans la main gauche, sont violemment écartées par le manche d'une troisième, tenue de la main droite [4]. Les disques nº 3817-3820 de l'Institut de Phonétique de l'Université de Paris font entendre l'effet sonore.

Les rapports des régions de Majunga et de Diégo-Suarez nous confirment l'existence des cuillers arrachées dans cette partie de Madagascar. Elles s'appellent dans les districts de

Bealanana et Nossi-Bé : *farày.*
Diégo-Suarez : *faray sotro.*
Kandreho : *sotro telo.*
Soalala : *takoratsaky.*
Mitsinjo : *tsikirity.*

L'emploi des cuillers n'est point réservé à l'un ou l'autre des sexes. Elles accompagnent le jeu de la cithare sur tuyau et des chants quelconques.

1. RENEL (CH.), *Les amulettes malgaches.* Bulletin de l'Académie malgache, Tananarive, nouv. série, t. II, 1915, pl. VIII, fig. 23.
2. DESCHAMPS (H.), *Les danses antaisaka*, ibidem, t. XVII, 1934, p. 31.
3. LINTON, *Les Tanala*, p. 253.
4. Comparez : SACHS (C.), *Handbuch der Musikinstrumentenkunde.* Leipzig, Breitkopf et Härtel, 2e édition, 1930, p. 61.

PRÉ-GUIMBARDE. — Un précurseur de la guimbarde proprement dite, nommé *lokánga váva* ' jeu à bouche', est, selon le R. P. P. CAMBOUÉ, fait par les enfants hova « d'une forte tige de graminée, que l'enfant actionne d'une main, tandis que de l'autre il se frappe le thorax en guise d'accompagnement de grosse caisse »[1]. S'agirait-il d'un de ces rares protoypes de la guimbarde, à longue anche sans cadre, dont nous avons donné ailleurs les détails[2] ? De son côté, le dictionnaire d'ABINAL et de MALZAC présente sous le mot d'*ampónga hórona* « une espèce de guimbarde en bois composée d'une seule tige pincée entre les dents[3] », *hórona* étant « une herbe qui pousse en touffes ».

AÉROPHONES, MEMBRANOPHONES, CHORDOPHONES.

RHOMBE. — Retiré du monde magique, son domaine, il paraît être extrêmement rare à Madagascar et ne se trouve plus entre les mains des adultes. Il est devenu un simple jouet d'enfant ou, à la rigueur, un épouvantail contre les oiseaux menaçant les semences. Le rhombe des Tanala est un morceau plat de bambou, pointu aux deux bouts, d'environ 13 cm. de longueur sur 2 de largeur ; la corde qui l'agite est attachée à un bâton[4]. Les Sakalava se servent de bambou, d'écorce sèche, de pièces de calebasse ou du faux camphrier *hazomalany*. Les noms indiquées sont *kitambovo*, pour le district de Beroroha, et *tambovo* pour le district de Sakaraha.

TROMPE EN CORNE DE BŒUF. — Rarement mentionnée dans les ouvrages concernant Madagascar[5], elle est fréquente dans les rapports des différents districts. Une photo prise sur place et aimablement mise à notre disposition, montre un Makoa tenant à la main une corne d'antilope d'environ 70 cm. de longueur (pl. XIV, B). Les hommes sont partout les seuls exécutants. On donne, sur la corne, des signaux pour la réunion, on marque la rentrée solennelle de la rizière et, autrefois, les brigands s'en sont servis pour effrayer les gens du village qu'ils attaquaient. Comme noms on nous cite, dans les district de

Manja : *antsiva*.
Morondava : *anjombo*.

1. CAMBOUÉ (P.), *l. c.*, p. 669.
2. SACHS (C.), *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 91.
3. ABINAL-MALZAC, *l. c.*, p. 32.
4. LINTON, *The Tanala*, p. 253.
5. AUBRY, *l. c.*, p. 28.

Antsohihy : *anjombona*.

Soalala, Ambato-Boéni : *ampondokaka*.

Nossi-Bé, Ambilobe : *tandrokaka*.

Il importe de remarquer que dans ce dernier district la corne serait employée à l'égard d'un roi ou d'un chef supérieur pour rendre les honneurs [1].

TROMPE EN BAMBOU. — Celle des Tanala aurait 15 à 20 centimètres de longueur sur deux centimètres et demi de diamètre, sans embouchure ni pavillon [2]. Il y en a cependant aussi sur la côte Ouest, à moins que, dans les rapports, il n'y ait confusion avec la trompe crochue. Elle s'appellerait *bingo* dans le district de Beroroha, *antsiva* en Belo-sur-Tsiribihina, *anjombona* en Antsohihi, *anjomara* ou *barakoma* en Soalala.

SIFFLET. — Les danseurs professionnels antaisaka « ont un sifflet passé dans leur sautoir et s'en servent parfois pour marquer le rythme ou pour accroître le bruit dans les moments de frénésie » [3]. La *Crosbie Brown Collection of Musical Instruments* à New York possède un sifflet malgache, percé au fer rouge dans un bâton de bois, sans trou et long de 1′ 2,5″ (37 cm.) [4].

FLÛTE EN FER. — Chez les Betsileo, les Ikongo, les Bara et les Taimoro, G. A. SHAW a, en 1883, vu une flûte droite en fer à trois trous vers l'extrémité inférieure et longue de 2′9″ (84 cm.) [5].

FLÛTE VASE. — Dans le district de Soalala les enfants se fabriquent un « instrument fait avec de la boue desséchée sous forme d'une petite cruche — avec un trou comme embouchure et deux autres trous qui donnent des sons ressemblant à ceux d'une flûte droite ». Ils l'appellent *tahitahia*.

Un simple TAMBOUR SUR MARMITE remplace quelquefois le tambour sur cylindre. A propos des enterrements dans la petite ville d'Ampamata, au Sud-Est du pays, M. Raymond DECARY écrit : « A défaut de vrai tambour, on peut fabriquer un instrument de musique convenable en tendant une peau de mouton sur une marmite [6] ».

Le TAMBOUR À TROIS BAGUETTES, qui se retrouve en Birmanie chez les Kat-

1. SMITH (H. H.), *Among the Menabe*, London, 1896, p. 101.
2. LINTON (R.), *The Tanala*, p. 267 et suiv., pl. 30 et suiv.
3. DESCHAMPS (H.), *Les danses antaisaka*, p. 31.
4. N° 526. Comparez le catalogue de ce musée, vol. III, 1re partie, p. 18.
5. SHAW (G. A.), *l. c.*, p. 266.
6. DECARY, *l. c.*, p. 194.

chin [1], et dans la région Nord-Est de Célèbes [2], existe identique à Madagascar : M. Walter KAUDERN l'a vu dans un village des Betsina au sud du lac Kinkony dans la partie septentrionale du pays Sakalave. C'est un long tambour en forme de tonneau étiré et à deux peaux, suspendu de biais et frappé en bas de deux baguettes par l'un des exécutants et en haut d'une seule baguette par l'autre [3].

Cet exemplaire n'est cependant pas isolé. Le tambour à trois baguettes existe dans les deux régions de Morondava et de Majunga, sous les noms de *hazolahy* (Morondava, Soalala) et *moraingy* (Kandreho, Tsaratanana). En général l'instrument sert aux boxes (*moraingy*), qui lui ont donné le nom. Dans le district de Morondava, au contraire, il accompagne les cérémonies royales et là, il ne doit pas être touché par les femmes. M. Raymond DECARY nous écrit à ce propos : « Il y a une quinzaine d'années à Maromandia, chez les Sakalava du Nord, je faillis me trouver en difficultés avec les Indigènes parce qu'au cours d'une cérémonie de Djoro à laquelle j'assistais avec ma femme celle-ci avait sans penser à mal touché à ce tambour ».

TAMBOUR EN ARGILE. — Les enfants merina ont un *ampónga kély* dont, d'après le R. P. CAMBOUÉ, « la caisse est un col de cruche cassée, et la peau un morceau de panse ou de vessie de bœuf, que serre autour du col de la cruche cassée un lien de *rofia* ou de *taretra* [4] ». Il en a été question à la page 26. Le R. P. H. DUBOIS appelle le même jouet chez les Betsileo *kiapóngapónga*.

JOUETS À CORDES. — Le rapport du district de Belo-sur-Tsiribihina note un jouet d'enfant, dont la nature n'est pas tout à fait évidente. Il s'agit de « cordes tendues sur une baguette flexible de 0 m. 40 fixée dans une petite boîte en fer vide ». Nom indigène : *bibokalanga*.

La VIÈLE ARABE paraît avoir disparu de Madagascar, à l'exception d'un seul district : celui d'Analalava. Elle s'y appelle *heravoa* et sert à toutes réjouissances familiales, mariages, circoncisions, etc. La littérature malgache du XVIIe siècle cite cependant le rhapsode qui s'accompagne d'un monocorde à archet nommé *herrauou* ou *herravou* [5]. Ce nom n'est qu'une déformation régionale du mot arabe *ar-rabâb* الرباب, qui désigne — entre autres — une vièle trapézoïdale à pique de fer et corde unique, destinée, elle aussi, à accom-

1. SACHS. *Die Musikinstrumente Birmas und Assams*, pl. 9, f. 24 ; exemplaire au Musée d'Ethnographie de Munich, no. Ns 264.
2. KAUDERN (W.), *Ethnographical Studies in Celebes.* Göteborg, t. III (*Musical Instruments in Celebes*), 1927, p. 286.
3. *Ibidem.*
4. CAMBOUÉ, *l. c.*, p. 669.
5. FLACOURT, *l. c.*, p. 115, 159, 160.

pagner la rhapsodie des chanteurs d'épopées [1]. Si l'instrument est, à Madagascar, presque perdu, la manière d'en jouer a laissé des traces : de nos jours encore le Malgache tient parfois le violon européen à l'arabe, c'est-à-dire en position verticale.

LUTH COURT. — Les rapports de la région de Majunga citent un instrument à plusieurs cordes — deux à cinq — sur bois ou calebasse, joué par les hommes et appelé *kabosa* ou *kabosy*. Lorsque M. Walter KAUDERN était à Madagascar, il en a vu un exemplaire et fut frappé par une ressemblance surprenante avec un certain luth qu'il connaissait de Célèbes [2]. L'un et l'autre de ces instruments ne sont cependant autres que le luth court du Proche-Orient, à chevilles latérales et à cordes fixées en bas. Or, celui-ci s'appelle tantôt *qāwūz*, tantôt *gūbūz*, *qūpūz* ou *qūbūz* ; قوبوز, nom probablement d'origine turque et répandu à travers le monde islamique. Il va sans dire que la forme malgache de ce nom représente le même mot. L'instrument dont il s'agit, est cité dans la littérature arabe depuis la fin de la dynastie des Abassides, au commencement de notre millénaire, et a été introduit en Egypte sous celle des Ayyoubides (1171-1260) [3].

De l'instrument malgache il existe des exemplaires dans quelques musées européens. Nous en connaissons au *Musée des Colonies* à Paris-Vincennes, au *Burgmuseum* de Vienne [4] et dans la collection de feu M. Carl CLAUDIUS à Copenhague [5]. Alors que ces deux derniers luths ont trois cordes doubles, celui de Vincennes (pl. XV, A, B) en a quatre ; son corps est une section de calebasse incrustée de petits points d'une terre blanche. M. Henri BIRON à Paris, ancien fonctionnaire de Madagascar, qui l'a offert au Musée des Colonies, nous fournit ce précieux renseignement : « Acheté en 1912 à un indigène sakalava dans une maison sur les rives de la Tsiribina entre Antsirabe et Ambasitra (route de Tananarive à Fianarantsoa). Utilisé dans les fêtes (*lanona*) et dans les danses (*mpilalo*) dans les villages sakalaves ». Oralement M. BIRON a ajouté que l'instrument prend également part aux circoncisions du district.

LYRE. — Le Musée des Colonies à Vincennes possède un deuxième instrument acheté et offert par M. BIRON ; c'est la lyre sur sébile que présente notre planche XV, C, D. Mais nous avons l'impression qu'il s'agit ici d'un exemplaire égaré de la lyre est-africaine.

1. CAUCHE (F.), *l. c.*, p. 81.
2. KAUDERN, *Ethnographical Studies in Celebes*, t. III, p. 196.
3. FARMER (H. G.), *A History of Arabian Music*. London, 1929, p. 209, et *Studies in Oriental Musical Instruments, First Series*, London, 1931, p. 72 et pl. à la p. 76.
4. SCHLOSSER (J.), *Alte Musikinstrumente*. Wien, 1920, pl. I, fig. 2.
5. CLAUDIUS (C.), *Carl Claudius' Samling af gamle Musikinstrumenter*. København, 1931, p. 385, planche à la page 388.

III

ESSAI DE CHRONOLOGIE.

Pour l'essai d'une chronologie — au moins relative — des instruments de musique de Madagascar il s'offre deux chronologies affirmées, l'une des instruments de l'univers entier, l'autre de ceux de l'Afrique. La chronologie universelle a été donnée par l'auteur même dans son ouvrage, intitulé *Geist und Werden der Musikinstrumente*, qui a paru, en 1929, chez Dietrich Reimer à Berlin. On trouvera la chronologie africaine dans une critique de ce livre, que Erich M. von HORNBOSTEL, notre très regretté ami et collègue, a publiée sous le titre *The Ethnology of African Sound-Instruments* dans la revue *Africa*. London, vol. VI, 1933, fasc. 2 et 3.

Pour entrer dans la question de la chronologie, nous donnons tout d'abord une liste des instruments de Madagascar, par ordre systématique, avec les chiffres des couches respectives de la civilisation africaine d'après Hornbostel, et de celle de la civilisation universelle d'après Sachs.

IDIOPHONES PAR PERCUSSION DIRECTE.

	Hornbostel	Sachs
Bâtons entrechoqués.	I	3
Poutre frappée.	I	3
Verge frappée.	I	5
Tambour de bois à fente.	III	6
Bâton de rythme.	IV	7
Xylophone sur cuisse.		10
Planchette frappée.		
Bol nageant.		
Bol posé.		
Plaque sonore.		

IDIOPHONES PAR PERCUSSION INDIRECTE.

Racle sans fente.	I	3
Hochet en tuyau.	I	
Hochet en calebasse.	II	3
Hochet en vannerie.	II	9
Sonnailles éoliennes.	VIa	
Hochet en radeau.		
Hochet cousu.		
Tuyaux basculants.		
Racle à fente.		
Crotales élastiques.		
Clochettes.		
Cuillers arrachées.		

IDIOPHONES PAR PINCEMENT.

Pré-guimbarde.		
Guimbarde en fer.		22

AÉROPHONES.

Rhombe.	I	2
Trompe courte.	I	4
Conque traversière.	VIa	7
Corne.	VII	13
Hautbois.	IX	17
Pipeau à anche.		
Trompe crochue.		
Flûte droite.		

MEMBRANOPHONES.

Tambour vertical.	II	6
Timbale à main.	II	
Tambour sur coupe.	V	13
Tambour à trois baguettes.	VIa	
Tambour sur cylindre à deux peaux.	VII	15
Tambour sur cadre.		16
Tambour sur cône.		20

CHORDOPHONES.

Arc en terre.	II	6
Cithare en terre.	VI	6
Arc à calebasse et lacet.	VI	13
Cithare sur radeau.	VI	13
Cithare sur bâton.	VI(a)	16
Cithare sur tuyau.	VIa	18
Vièle à pique arabe.	XI	22
Luth court arabe.	XI	22
Cithare sur caisse.		
Vièle-violon européenne.		

A Madagascar, un nombre considérable de races, de civilisations, d'influences se heurtent et se superposent. De continuelles migrations à travers l'Océan Indien et le Canal de Mozambique ont formé le caractère général et, avec lui, l'aspect musical de l'île. Nègres, Polynésiens, Malais, Arabes, Hindous, Européens, y ont déposé leurs instruments, et dans une même région on voit, les uns à côté des autres, le hochet de l'âge de pierre, la vièle arabe, la viole européenne du XVIIe siècle et l'accordéon moderne.

Il est extrêmement difficile de débrouiller ce pêle-mêle, de reconnaître les influences de valeur créative qui ont agi sur la facture, et de mettre en relief les différentes civilisations. Car ce n'est pas seulement à Madagascar que celles-ci se sont rencontrées, heurtées et superposées. Le Sud entier de l'Asie ainsi que l'Est africain ont vu des mélanges pareils : la civilisation des pays malais se compose d'éléments polynésiens, malais, hindous et arabes ; dans l'Inde, la base hindoue ou même pré-hindoue est recouverte d'une couche arabo-persane ; l'Afrique à son tour a subi de fortes influences malaises, polynésiennes, hindoues et arabes. Ainsi un objet quelconque, disons de physionomie arabe, ne doit pas avoir été importé par une migration directe d'Arabes ; il pourrait être arrivé par un détour, d'une région non-arabe islamisée, soit en Malaisie, soit dans l'Inde, soit en Afrique.

C'est donc sous toute réserve que nous abordons cette question difficile.

Dans cet embarras, nous avons recours à la vieille méthode scientifique qui interdit d'établir des rapports au large, toutes les fois que s'offre une relation plus voisine. Dans le cas de l'ethnologie de Madagascar elle nous imposerait la règle : les objets malgaches qui se retrouvent sur le continent africain, ne

doivent pas être attribués à des importations directes des pays malais, hindous, arabes ou européens.

Par conséquent, nous divisons en deux la masse des objets musicaux de Madagascar : instruments africains — de l'Afrique Noire bien entendu — et instruments non-africains, y compris ceux de l'Afrique Blanche.

LES INSTRUMENTS AFRICAINS.

Pour cette recherche, nous suivons dans l'essentiel la chronologie africaine d'Erich M. von HORNBOSTEL. Nous avons d'autant plus le droit de le faire que, d'après lui-même la comparaison de ses ' groupes ', *with Sachs's ' Strata' shows, on the whole, a remarkable degree of correspondence* [1]. Nous leur laissons leurs numéros en chiffres romains, tout en évitant les titres qu'il leur donne en se solidarisant avec M. Leo FROBENIUS. Ils n'ont rien à voir dans la question qui nous occupe.

Forcément, la liste de HORNBOSTEL présente des lacunes. Elle n'est et elle ne veut être que sommaire, et son auteur s'abstient d'y situer certains instruments dont le cas lui paraît discutable, la pré-guimbarde entre autres [2]. Nous faisons suivre ces instruments douteux en marge de la chronologie.

Remarquons de plus que celle-ci donne l'âge approximatif de chaque instrument, il est vrai, mais point du tout le moment de son entrée à Madagascar. Il se peut bien que des immigrations récentes, de nègres par exemple, aient amené des instruments de type relativement ancien.

Voici donc la liste des instruments malgaches connus sur le continent africain.

I Rhombe.
Racle sans fente.
Poutrelle frappée.
Verge frappée.
Bâtons entrechoqués.
Hochet en tuyau.
Trompe courte.

II Hochet en calebasse.
Tambour vertical cloué.
Arc en terre.
Hochet en vannerie.
Timbale à main en argile.

III Tambour de bois à fente.

IV Bâton de rythme.

1. HORNBOSTEL (E. M.), *The Ethnology*, p. 301.
2. *Ibidem*, p. 296.

V	Tambour sur coupe.	
VI	Cithare en terre. Cithare en radeau.	Arc à calebasse et lacet.
VIa	Sonnaille éolienne.	Cithare sur bâton.
VII	Corne d'animal.	

Deux remarques s'imposent cependant. D'abord pour le hochet en tuyau. Il y a peu d'années, on n'en connaissait que des formes très évoluées. C'est pour cela qu'il a été rangé dans une couche assez jeune : *Sachs* 12. Les publications récentes de formes beaucoup plus primitives ont obligé notre ami HORNBOSTEL à le reculer à une couche antérieure : *Hornbostel V*. D'autre part cette couche est caractérisée par l'absence de Madagascar dans l'aire de répartition : HORNBOSTEL ignorait encore que cet instrument y existe.

L'autre remarque consiste à donner le supplément nécessaire à la liste de HORNBOSTEL :

Bol nageant (Soudan français, Nord Cameroun).

Hochet en radeau (Mangbétou, Cafres de Mozambique, Uganda, Congo belge, ancien Pérou).

Hochet cousu (Bochimans).

Racle à fente (Soudan français).

Pré-guimbarde (Kassai).

Pipeau à anche (Abyssinie).

Trompe crochue (Afrique australe — Birmanie).

Tambour vertical chevillé (attribué par M. H. WIESCHHOFF à une couche *sud érythréenne*, ainsi que le :)

Tambour sur cadre.

Tambour sur cylindre à deux peaux et boutonnières (Afrique occidentale et orientale).

En étudiant attentivement la liste afro-malgache, sans égard au supplément, on remarque un fait des plus importants. C'est que les couches I-V, ainsi que la VIIe d'après la chronologie de HORNBOSTEL, occupent uniquement l'Ouest et l'Est de l'île. Les couches VI et VIa sont, par contre, communes aux populations malaises de l'Imerina et du Betsileo et aux Indigènes noirs.

Partant de ce fait, il sera peut-être permis de situer, sous toute réserve, la pré-guimbarde et le pipeau à anche dans le groupe VI-VIa.

LES INSTRUMENTS MALAIS.

Parmi les instruments non-africains de Madagascar, on distingue plus ou moins facilement des importations, malaises, arabes et européennes. Les communications avec l'Inde n'ont pas, paraît-il, laissé de trace directe sauf — peut-être — le tambour en terre blanche nº 31.85.4 (pl. IX, A), dont la matière et la forme rappellent certains modèles des tribus aborigènes de l'Inde.

Comme instrument malais nous réclamons en premier lieu le *petit bambou frappé*, dont nous avons pu montrer l'existence à Nias (p. 2).

La *planchette frappée* (p. 2), posée dans un mortier à riz, paraît, par ce voisinage même, intimement liée à la culture du riz et à l'usage musical de son mortier en Indonésie : le pilonnage rythmique, voire polyrythmique et quasi mélodique du mortier y est fréquent [1].

Le *xylophone sur cuisses* (p. 62), sans support de bois, appartient à la Mélanésie septentrionale et au monde malais depuis l'île de Célèbes jusqu'à la presqu'île de Malacca ; et avec le xylophone on y connaît le jeu simultané de deux personnes comme à Madagascar. Le nombre sept des touches, photographié dans cette île, dépasse cependant le chiffre normal des xylophones malais et à plus forte raison celui des xylophones mélanésiens [2].

La *sonnaille élastique* (p. 65) rappelle des sonnailles plus primitives de l'archipel malais [3].

Les *tuyaux basculants* évoquent le monde cultivateur des îles malaises, par leur forme même et comme épouvantail musical en bambou. Du reste, à part tous ces épouvantails musicaux de l'archipel, cet engin représente — nous en avons parlé à la page 8 — particulièrement le prototype longtemps cherché de l'*angkloeng* : sonnaille de l'Ouest javanais, dont les deux ou trois tuyaux basculants, accordés par octaves, glissent dans une gouttière du châssis qui les encadre [4].

La *conque traversière* (p. 10) n'existe ni en Afrique ni sur le continent asiatique. Elle appartient aux archipels malais et polynésien [5].

Le long *tambour frappé de trois baguettes* par deux exécutants (p. 67) n'existe, hors de Madagascar, qu'à Célèbes et chez les Aborigènes de l'hinterland birmanais.

1. SACHS (C.), *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 206.
2. *Ibidem*, p. 104.
3. *Ibidem*, p. 40.
4. *Ibidem*, p. 209.
5. *Ibidem*, p. 85.

Le *col de cruche cassée* formant tambour sur cadre (p. 26, 68) s'est retrouvé chez les Malais de la presqu'île de Malacca.

Le *tambour sur cône* lacé en *Y* et frappé, d'un côté de la main nue, et de l'autre à l'aide d'une baguette (p. 38), est particulier au monde malais [1].

A plus forte raison c'est le cas de l'instrument classique de Madagascar, de la *cithare sur tuyau* (p. 51) [2].

En parcourant cette liste, on remarquera un phénomène significatif. C'est que les plus jeunes de ces instruments ne dépassent pas la couche *Sachs* 19, qu'on peut dater du début de l'ère chrétienne. La couche *Sachs* 20 au contraire, datant de la seconde moitié du premier millénaire après J.-Ch., n'a pas donné de ses instruments à Madagascar, et cette île ne connaît ni les gongs, ni les métallophones variés, ni les carillons étincelants, qui font la gloire musicale de Java et de ses îles voisines. Serait-ce par manque de métal et de fonderie dans la nouvelle patrie des émigrés ? Mais en ce cas il y aurait des substitutions, comme, à l'Archipel même, quand la nécessité s'impose, bois et calebasse ont tant de fois à remplacer le bronze. Il n'y a qu'une seule conclusion admissible : les instruments malais à Madagascar sont dus à la première migration malaise au début de notre ère ; les Mérina ou Hova, si toutefois ils sont arrivés seulement au milieu du deuxième millénaire, ne jouent plus aucun rôle dans la formation musicale de Madagascar.

D'autre part, si le caractère batak de la langue malgache dirige notre attention vers les pays bataks, le résultat est entièrement décevant. Des nombreux instruments dont ceux-ci se servent, il n'existe à Madagascar que la seule cithare sur tuyau. Et même cette correspondance unique ne compte pas, puisque la cithare de Sumatra, munie d'un trou latéral et de quatre cordes frappées d'une baguette, est très différente. Le lecteur qui voudrait se renseigner sur cet instrument en trouve une description détaillée dans l'Encyclopédie de l'Inde Néerlandaise [3] et un bon dessin dans la monographie sur les Batak de MODIGLIANI [4].

LES INSTRUMENTS ARABES.

La *flûte droite* s'appelle *sódina* et, sur la côte, *antsódy*, *antsóly*, le *o* se prononçant *ou*. M. A. SICHEL a voulu faire dériver ces noms d'un mot arabe *metsolu*

1. *Ibidem*, p. 227.
2. *Ibidem*, p. 202.
3. *Encyclopædie van Nederlandsch-Indië*, t. II, Haag-Leiden, 1918, p. 826.
4. MODIGLIANI (E.), *Fra i Batacchi indipendenti*. Roma, 1892, p. 31.

'pipeau '[1]. La flûte droite s'appelle cependant en arabe *nây* et non pas *metsolu.* Il faut plutôt penser au nom malais de cette même flûte, *souling*, et d'autant plus que la langue de Madagascar a une certaine tendance à remplacer le *l* malais par un *d* [2].

Pourtant il ne peut pas être question d'une origine malaise de cette flûte. L'instrument, importé, a dû accepter un nom qui appartenait déjà à la langue malgache.

Toutefois il se trouve à Madagascar la trace très distincte d'un autre nom arabe, quoique celui-ci, paraît-il, ne soit pas parvenu à s'imposer : le dictionnaire d'ABINAL et de MALZAC cite comme nom de flûte *sobâba* [3]. Or ce mot n'est autre chose que l'arabe *šabbâba*, شبابة, 'jeune flûte', nom que porte dans les pays de langue arabe, la petite flûte droite.

En effet : la flûte malgache à 6+1 trous n'est autre chose que la *šabbâba* arabe. Quand on compare une des flûtes tunisiennes du Musée — n° 2793 — désignée par le collectionneur comme *schebaba*, avec la flûte sakalava n° 91·45·49, on constate qu'elles ont de commun le roseau comme matière, l'extrémité chanfreinée, le nombre et la disposition des trous, le principe métrique et les distances. Basées sur le pouce de 18,2 mm. les distances donnent le tableau suivant :

Étalon théorique.	*Flûte tunisienne.*	*Flûte malgache.*
8″ 145,6	I 145	I 145
9,5″ 172,9	II 172–3	II 172–3
11″ 200,2	III 200–1	III 201–2
15″ 273,0	VI 269–0	V 267–8
16,5″ 300,3	tot. 300	VI 298–9

La concordance métrique des deux flûtes est d'autant plus remarquable que les avant-dernières mesures s'éloignent, pour ainsi dire à l'unisson, de la mesure théorique.

Les trous dorsaux, il est vrai, sont différemment placés : dans la flûte malgache le trou a été ménagé au-dessus du niveau du trou I (*dorsal haut*), alors que dans la flûte tunisienne, il est percé entre les niveaux des trous I et II (*dorsal bas*). Mais cette différence ne constitue aucune qualité morphologique ; car elle dépend uniquement de la longueur de la flûte et de la position de la

1. SICHEL, *l. c.*, p. 3227.
2. Comparez aussi : MARRE (A.), *Vocabulaire des principales racines malaises et javanaises de la langue malgache.* Paris, 1896, p. 26.
3. ABINAL-MALZAC, *l. c.*, p. 571 (591) ; FERRAND, *l. c.*, vol. III, p. 59.

main qu'elle entraîne : les flûtes jusqu'à 30 cm. environ exigent le *dorsal bas* ; au delà de 30 cm. la main s'étend et préfère le *dorsal haut*. Or, la flûte tunisienne, ayant le dorsal bas, ne mesure que 300 mm., tandis que celle des Sakalava, ayant le dorsal haut, a une longueur totale de 354-355 mm.

Le pouce de 18,2 mm., que nous venons de constater, ainsi que les autres pouces à la base des flûtes de Madagascar — 16,53 mm., 19,386 mm., 22,04 mm. et 28,2 mm. — sont très fréquents avec les flûtes de toute l'Afrique Blanche [1].

D'autre part, les flûtes malgaches à pavillon sont entièrement identiques avec les flûtes du Dahomey : là, on retrouve le roseau comme matière, le bout chanfreiné, le pavillon en corne bovine — d'ailleurs également connu des pâtres grecs [2] —, les six trous équidistants à la face antérieure (sans trou dorsal) et les mêmes canons métriques aux pouces de 16,53, de 18,2 et de 22,04 mm. Le Dahomey, il est vrai, fait partie de l'Afrique Noire ; mais depuis longtemps il est sous l'influence de la civilisation islamique du Nord.

Par contre, si l'on fait abstraction des flûtes tardives que les Arabes ont importées en Malaisie [3], aucune des flûtes malaises que l'auteur ait mesurées jusqu'ici ne suit les canons métriques employés à Madagascar.

Rappelons, comme dernier argument, que le premier historien de Madagascar, FLACOURT, a vu la flûte à Matatane. Or, cette ville est la capitale des colonies arabes auxquelles donnèrent naissance les migrations musulmanes à l'Est [4].

La liste des instruments d'origine arabe à Madagascar se termine par les quatre instruments suivants :

Le *hautbois* des Sakalava (*anjomara*), correspondant d'une manière exacte — ainsi que très probablement leur *kabiry* — au *zamr* du monde arabe [5] ;

la *vièle à pique* nommée *herraucu*, équivalente à la vièle *rabâb* d'Égypte [6] ;

le *luth court* des Sakalava (*kabosy*), identique avec le *qūpūz* arabo-turc [7].

Il s'y ajoute, en dernier lieu, le *tambour sur cylindre à deux peaux et cerceaux doubles*.

1. Exemples à Paris, au Musée de l'Homme : 16,53 *mm.*, nº 32.377 et 33.165.177 (Egypte) ; 18,2 *mm.*, nº 33.165.168 (Egypte) ; 19,836 *mm.*, nº 33.165.115 (Egypte) ; 22,04 *mm.*, nº 33.165.115 et 33.165.116 (Egypte), 30.384 (Kabyles), 31.45.29 (Maroc) ; 28,2 mm., nº 33.165.165 (Egypte).

2. Spécimens dans la collection d'instruments de musique de l'Université d'Ann Arbor, Michigan, U. S. A., nºs 499 et 500.

3. Telle la flûte à biseau de l'île de Nias au Musée, nº 59948, dont les distances correspondent exactement à l'étalon de 16,53 millimètres. A tous les autres points de vue, cette flûte se distingue nettement des flûtes de Madagascar.

4. FERRAND (G.), *op. cit.*, vol. I, p. 57.

5. SACHS, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, p. 198.

6. *Ibidem*, p. 234.

7. *Ibidem*, p. 234.

Tous ces instruments arabes paraissent dater d'une époque contemporaine du Moyen Age en Europe.

Rappelons du reste le fait remarquable que, sauf une seule flûte marquant une sorte de transition, les flûtes malgaches ne connaissent pas encore la disposition en deux groupes symétriques des trous, qui pourtant est presque générale en Afiique Blanche, Si un jour, on sait dater cette innovation au sein du monde arabe, on aura un terme de plus pour l'époque d'introduction de la flûte arabe à Madagascar.

LES INSTRUMENTS EUROPÉENS.

Instruments européens à Madagascar sont :

cuillers arrachées,
guimbarde,
cithare sur caisse,
viole-violon.

La provenance des cuillers n'est cependant pas entièrement certaine. Tous ces instruments européens peuvent être entrés à Madagascar au XVIIIe siècle, à la rigueur même au XVIIe siècle.

Voici donc, par ordre chronologique, le tableau des instruments non-africains de Madagascar :

Malais : *Petit bambou frappé,*
planchette frappée,
xylophone sur cuisses,
sonnaille élastique,
tuyaux basculants,
conque traversière,
col de cruche cassée,
tambour à trois baguettes,
tambour sur cône lacé en Y.

Hindous ? : *Tambour en terre blanche.*

Arabes : *Flûte droite,*
hautbois,
tambour à doubles cerceaux,
luth,
vièle à pique.

Européens : *Cuillers arrachées,*
guimbarde,
cithare sur caisse,
viole-violon.

L'invasion de la facture européenne proprement dite ne regarde pas cette étude. Inutile de souligner que la marée des pianos, violons, accordéons et instruments militaires qui inondent Madagascar depuis le commencement du dernier siècle [1], est en train de détruire les restes de musique indigène.

L'essai de faire le bilan chronologique des instruments même doit être complété par un essai de bilan chronologique des parties principales de l'île au point de vue organologique. Si nous nous basons sur la division en trois aires culturelles que l'ethnologie comparée a démarquées.

I. L'Est,
II. Le Centre,
III. L'Ouest et le Sud [2],

on constate pour la moyenne du niveau des instruments de musique l'ordre suivant :

1. Les instruments bornés à l'Est,
2. Les instruments communs à l'Est et à l'Ouest,
3. Les instruments bornés à l'Ouest,
4. Les instruments bornés au Centre,
5. Les instruments communs aux trois aires.

1. Pour l'effet extrêmement curieux sur le roi Radama de la musique militaire européenne entendue la première fois, comparez : B.-F. Leguevel de Lacombe, *l. c.*, vol. I, p. 129 suiv.
2. Linton (R.), *Culture Areas in Madagascar.* American Anthropologist, Menasha, Wis., George Banta Publ. Co., new series, t. XXX, 1928, nº 3, p 363-390.

PEUPLES, PAYS ET VILLES DE MADAGASCAR CITÉS DANS LE TEXTE.

Ambanja : district de Diégo-Suarez.
Ambato-Boéni : district de Majunga.
Ambilobe : district de Diégo-Suarez.
Ambovombe : ville de l'extrême Sud.
Ampanihi : district de Tuléar.
Analalava : district de Majunga.
Androy : pays du Sud.
Ankazoabo : district de Tuléar.
Antaimorona : peuple de l'Est, partie méridionale.
Antaisaka : peuple de l'Est, partie méridionale.
Antalaha : district de Diégo-Suarez.
Antandroy : peuple de l'Androy.
Antatsimatra : peuple du Sud-Est.
Antsalova : district de Morondava.
Antsohihi : district de Majunga.

Bara : peuple du Sud.
Bealanana : district de Majunga.
Befandriana : district de Majunga.
Belo-sur-Tsiribihina : district de Morondava.
Beroroha : district de Tuléar.
Betioky : district de Tuléar.
Betsileo : peuple et pays au Sud du plateau central.
Betsimisaraka : pays et peuple de la côte Est.
Bezanozano : peuple au hinterland de Betsimisaraka.

Comores : archipel au nord de Madagascar.

Diégo-Suarez : région et district de la pointe Nord.

Farafangana : ville côtière du Sud-Est.

Hova : synonyme de Merina.

Imerina : pays au Nord du plateau central.

Kandrého : district de Majunga.

Maevatanana : district de Majunga.
Mahabo : district de Morondava.
Mahafaly : peuple et pays du Sud-Ouest.
Maintirano : district de Morondava.
Majunga : région du Nord-Ouest.
Makoa : esclaves noirs d'origine nègre récente.
Manakara : ville côtière au nord de Farafangana.
Manja : district de Tuléar.
Marovoay : district de Majunga.
Matatane : ville au Sud-Est.
Merina : peuple malais de l'Imerina. Autre nom : *Hova.*
Mitsinjo : district de Majunga.
Morombe : district de Tuléar.
Morondava : district et région de l'Ouest.

Nossi-Bé : grande île au nord(-ouest) de Madagascar; le mot malgache *nossi* signifie ' île '.

Port-Bergé : district de Majunga.

Sakalava : grand peuple noir de l'Ouest.
Sainte-Marie : île à l'est de Madagascar.
Sakaraha : district de Tuléar.
Soalala : district de Majunga.

Taimorona : pays des Antaimorona, à l'Est.
Tanala : pays et peuple à l'est du centre.
Tanosy : pays du Sud-Est.
Tananarive : capitale de l'Imerina et siège du Gouvernement Général de Madagascar.
Tsaratanana : district de Majunga.

Vangaindrano : ville côtière du Sud-Est, au sud de Farafangana.
Vezo : pays et peuple sakalava de la côte Ouest, au nord de Mahafaly.
Vohemar : district de Diégo-Suarez.
Vohipeno : ville tanala.

BIBLIOGRAPHIE.

ABINAL (P. Antoine) et MALZAC (P. V.). *Dictionnaire malgache-français*, 1[re] édition. Tananarive, Imprimerie de la Mission catholique, 1888, XVIII-815 p. in-8° ; 2e édition (dont nous citons les pages entre parenthèses) de 1899.

ANKERMANN (Bernhard). *Die afrikanischen Musikinstrumente.* Ethnologisches Notizblatt. Berlin, t. III, fasc. 1, 1901. Comme thèse : Berlin, 1902, XII-132 p. gr. in-8°.

Antananarivo Journal (*The*). Antananarivo.

AUBRY (Joseph). *A Madagascar.* Épinal, Imprimerie lorraine, 1910, 76 p. in-8°.

BALFOUR (Henry). *The Natural History of the Musical Bow.* Oxford, The Clarendon Press, 1899, 87 p. in-8°.

— *Report on a Collection of Musical Instruments from the Siamese Malay States and Perak.* Fasciculi Malayenses, Anthropology, Part IIa, Liverpool, 1904.

(BARRY). *Lettre de M. de Barry à M. G*** de l'Académie Royale des Sciences.* Paris, L. Prault, 1764, 23 p. in-12.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (Jacques-Henry). *Voyage à l'île de France*, Œuvres ... mises en ordre par L. AIMÉ-MARTIN. Paris, 1833, et *Collection des ouvrages anciens*, t. V, 1907.

BRANDTS-BUYS (J. S.). *De toonkunst bij de Madoerezen.* Djåwå, t. VIII, 1928.

Bulletin de l'Académie malgache. Tananarive, depuis 1902, in-8° et in-4°.

CALLET (P.). *Nouveau dictionnaire malgache-français.* Bulletin, etc., t. II, 1903.

CAMBOUÉ (Paul). *Jeux des enfants malgaches.* Anthropos, St-Gabriel-Mödling, t. VI, 1911.

CAUCHE (François). *Relation du voyage de F. C.*, Collection des ouvrages, etc., t. VII, 1910.

CHAPELIER. *Lettres.* Bulletin, etc., t. X, 1912.

CHAUVET voir STÉPHEN-CHAUVET.

CLAUDIUS. *Carl Claudius' Samling af gamle Musikinstrumenter.* København, 1931.

Collection des ouvrages anciens concernant Madagascar, publiée par Alfred GRANDIDIER et autres. Paris, Comité de Madagascar, 8 vol. 1903-1920, in-8°.

DECARY (Raymond). *L'Androy.* Paris, t. II, 1933, 288 p. gr. in-8°.

DESCHAMPS (H.). *Les Antaisaka.* La Revue de Madagascar, Tananarive, n° 8, 1934.

— *Les danses antaisaka.* Bulletin de l'Académie malgache, Tananarive, nouv. série, t. XVII, 1934.

*

DESCHAMPS (H.). *Les Antaisaka* : ouvrage en préparation.

DRURY (Robert), in : Collection des ouvrages anciens, etc., t. IV, 1906.

DUBOIS (H.). *Essai de dictionnaire betsileo.* Tananarive, Impr. off., 1917, oblong, I-244-IV p. in-8°.

— *Les Betsileo*: ouvrage en préparation.

ELLIS (William). *Three Visits to Madagascar*, 1853-1856. London, Murray, 1858, in-8°.

EVERARD (Robert), in : Collection des ouvrages anciens, etc., t. VIII, 1913.

FARMER (Henry G.). *A History of Arabian Music.* London, 1929.

— *Studies in Oriental Musical Instruments, First Series.* London, 1931.

FERRAND (Gabriel). *Les Musulmans à Madagascar et aux Iles Comores*, 3 volumes. Paris, E. Leroux, 1891, 1893, 1902, in-8°. Publications de la Faculté des Lettres d'Alger, Bulletin de correspondance africaine, 9-14.

FISCHER (H. W.). *Katalog des Ethnographischen Reichsmuseums.* t. IV, Leiden, E. J. Brill, 1909, XL-245 p. in-4°.

FLACOURT (Étienne de). *Histoire de la grande isle Madagascar.* Paris, G. Clouzier, 1661, 471 p., in-4°, et dans : Collection des ouvrages anciens, etc., t. VIII, 1913.

GENNEP (Arnold van). *Tabou et totémisme à Madagascar.* Paris, E. Leroux, 1904, 362 p. in-8°.

GRANDIDIER (Alfred) et autres, cf. Collection des ouvrages.

GRANDIDIER (Alfred et Guillaume). *Ethnographie de Madagascar*, Paris, Imprimerie nationale, 1908, 711 p. gr. in-8°.

GRANDIDIER (Guillaume). *A Madagascar.* Journal de la Société des Africanistes, Paris, t. II, 1932.

GRIAULE (Marcel). *Jeux et divertissements abyssins.* Paris, 1935.

HORNBOSTEL (Erich M. von). *The Ethnology of African Sound-Instruments.* Africa, London, t. VI, n° 2 et 3, 1933.

— *Die Massnorm als kulturgeschichtliches Forschungsmittel.* Festschrift für Wilhelm Schmidt, St-Gabriel-Mödling, 1928.

— et SACHS (Curt). *Systematik der Musikinstrumente.* Zeitschrift für Ethnologie, Berlin, t. XLVI, 1914.

IZIKOWITZ (Karl Gustav). *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians.* Göteborg, 1935.

JULLY (Antony). *Manuel des dialectes malgaches.* Paris, J. André, 1901, XX-90 p. gr. in-8°.

KAUDERN (Walter). *På Madagascar.* Stockholm, 1913.

— *Ethnographical Studies in Celebes.* The Hague, t. III : *Musical Instruments in Celebes*, 1927, XIV-323 p. in-8°.

KIRBY (Percival R.). *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa.* London, 1934.

— *The Musical Practices of the Auni and Khomani Bushmen.* Bantu Studies, Johannesburg, t. X, n° 4, déc. 1936.

KNOSP (Gaston). *Rapport sur une Mission officielle d'étude musicale en Indochine.* Leyde, 1911.

LAVAU (G.). *Rites funéraires des Malgaches.* La Revue de Madagascar, Tananarive, n° 5, 1932.

LECLERC (Max). *Les peuplades de Madagascar.* Paris, E. Leroux, 1887, in-8°, 68 p. — Extrait de la Revue d'Ethnographie.

LEGUÉVEL DE LA COMBE (B.-F.). *Voyage à Madagascar (1823-30).* Paris, L. Desessart, 2 vol., 1840, in-8°.

LEIRIS (Michel). *L'Afrique fantôme.* Paris, Gallimard, 1934, 529 p., in-8°.

LINTON (Ralph). *Culture Areas in Madagascar.* American Anthropologist, Menasha, Wis., George Banta Publishing Company, new series, t. XXX, n° 3, 1928.

— *The Tanala, a Hill Tribe of Madagascar.* Field Museum of Natural History, Publ. n° 317, Anthropological Series, Chicago, t. XXII, 1933, 334 p., in-8°.

MARRE (Aristide). *Vocabulaire des principales racines malaises et javanaises de la langue malgache.* Paris, E. Leroux, 1896, 57 p. in-12 (Bibliothèque francomalgache).

MOULE (A. C.). *Chinese Musical Instruments.* Journal of the North China Branch of the Royal Asiatic Society, Shanghaï, t. XXXIX, 1908.

NGUYEN VAN HUYEN. *Les chants alternés des garçons et des filles en Annam.* Paris, Geuthner, 1934, in-8°, 224 p.

Notes analytiques sur les collections ethnographiques du Musée du Congo. Bruxelles, t. II, 1902.

PETIT (Georges). *Collection ethnographique provenant de Madagascar.* L'Anthropologie, Paris, 1923.

RABEARIVELO (J.-J.). *Notes sur la musique malgache.* Revue d'Afrique, Paris, t. IV, 1931.

RENEL (Ch.). *Les amulettes malgaches.* Bulletin de l'Académie malgache, Tananarive, nouv. série, t. II, 1915, pl. VIII, fig. 23.

Revue de Madagascar. Paris, depuis 1899.

SACHS (Curt). *Die Musikinstrumente Birmas und Assams,* Sitzungsberichte der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, München, 1917, 47 p. in-8°.

SACHS (Curt). *Systematik der Musikinstrumente,* comparez : HORNBOSTEL et SACHS.

— *Die Musikinstrumente des alten Aegyptens.* Berlin, Karl Curtius, 1921, in-folio, 92 p.

— *Beschreibender Katalog der Staatlichen Sammlung alter Musikinstrumente.* Berlin, Julius Bard, 1923, in-4°.

— *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens.* Handbücher der Staatlichen Museen, 2e édition, Berlin, 1923, in-8°.

— *Geist und Werden der Musikinstrumente.* Berlin, Dietrich Reimer, 1929, XII-282 p. in-4°.

SACHS (Curt). *Handbuch der Musikinstrumentenkunde.* Handbücher zur Musikgeschichte éd. H. KRETZSCHMAR, Leipzig, 2e édition, Breitkopf & Härtel, 1930, in-8°.

SAINT-PIERRE, cf. : BERNARDIN.

SCHAEFFNER (André). *Origine des instruments de musique.* Paris, Payot, 1936 405 p., in-8°.

SCHLOSSER (Julius). *Alte Musikinstrumente.* Wien, Anton Schroll, 1920.

SHAW (G. A.). *Notes on the National Musical Instruments of the Malagasy.* The Antananarivo Annual, Antananarivo, t. II, réimpression des années 1881-1884, 1896 (1883).

SICHEL (A.). *Histoire de la musique des Malgaches.* Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire, éd. A. LAVIGNAC, Paris, Ch. Delagrave, t. IV, 1922 (écrit en 1907).

SMITH (G. H.). *Among the Menabe.* London, 1896.

SOURY-LAVERGNE (P.). *La fête de la circoncision en Imerina.* Anthropos, St-Gabriel-Mödling, t. VII, 1912.

ST. PIERRE, cf. : BERNARDIN.

STEPHEN-CHAUVET. *Musique nègre.* Paris, Soc. d'éditions géogr., 1929, 242 p. in-4°.

VILLOTEAU. *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux,* Description de l'Égypte. Paris, 1823, in-8°.

WIESCHHOFF (Heinz). *Die afrikanischen Trommeln und ihre aussereuropäischen Beziehungen.* Stuttgart (1933).

INDEX DES NUMÉROS.

2749	p. 8945	p. 8946
31458	46346	46349
46350	46351	46352
46353	61657	61877
X.33.185	X.33.186	X.33.196
X.33.213	X.33.284	82.60.4
91.45.47	91.45.48	91.45.49
91.45.68	91.45.139	91.45.223
96.67.1	99.18.9	99.18.10
99.56.15	99.56.31	99.56.33
99.56.35	01.10.4	01.10.12
07.2.10	15.8.14	22.11.13
22.13.8	22.13.20	22.13.26
22.13.27	22.13.?	24.1.33
27.1.6	29.1.3	29.1.4
29.1.41	29.1.46	29.2.1
30.54.1009	30.54.1010	30.54.1011
30.73.16	30.73.17	30.73.18
30.73.14	30.73.103	30.73.104
30.73.105	31.85.1	31.85.2
31.85.3	31.85.4	31.85.5
31.85.6	31.85.7	31.85.8
31.85.9	31.85.10	31.85.11
31.85.12	31.85.14	31.85.15
31.85.16	32.35.121	32.35.197
32.35.198	32.35.200	32.35.200
32.35.222	32.35.223	32.35.224
32.88.87	32.88.91	33.1.33
33.1.34	33.9.37	33.52.9
34.79.1	35.68.1	35.68.2
35.68.3	35.68.4	35.68.5
35.68.6	35.68.7	35.68.8
35.68.9	35.68.10	35.68.11
35.68.12	35.68.13	35.68.14
35.68.15	35.68.16	35.68.17
35.68.18	35.68.19	35.68.20
35.68.21	35.68.22	35.68.23

35.68.24	35.68.25	35.68.26
35.68.27	35.68.28	35.68.29
35.68.30	35.68.31	35.68.32
35.68.33	35.68.34	35.68.35
35.68.36	35.68.37	35.68.38
35.68.39	35.68.40	35.68.41
35.68.42	35.68.43	35.68.44
35.68.45	35.68.46	35.68.47
35.68.48	35.68.49	35.68.50
35.68.51	35.68.52	35.68.53
35.68.54	35.68.55	35.68.56
35.68.57	35.68.58	35.68.59
35.68.60	35.68.61	35.68.62
35.68.63	35.68.65	35.68.66
35.68.67	35.68.68	35.68.69
35.68.70	37.17.1	

Objets déposés au musée : D $\frac{33}{36}$

5	6	7
8	9	10
13		

LES DONATEURS.

	nos
M. Ardouin	99.56
M. Catat	31548
	91.45
M. Decary	29.1
	30.73
	33.1
	37.17
Commissariat de Madagascar	31.85
M. Langlois	29.2
M. Leblond	27.1
M. Mathé	34.79
M. Reichenberg	07.2
M. Waterlot	24.1

	nos
M. de Cambourg	61657
Colonie Nossi-Bé	82.60
Colonie Sainte-Marie	99.18
	463..
	894..
	82.63
M. Ferlus	01.10
Gouvernement Général de Madagascar	35.68
M. Petit	61877
	22.13
	33.9

ERRATA.

Page 9, ligne 5.	Au lieu de : pl. I, A	lire : pl. I, B.
— 26, dernière ligne.	— : pl. VI, B	— : pl. VI, E.
— 27, ligne 9.	— : pl. VI, E	— : pl. VI, B.
— 27, — 11,	— : fig. 6	— : fig. 7.
— 29, — 22,	— : fig. 6	— : fig. 7.
— 48, — 7,	— : fig. 19	— : fig. 20.

Planche VI, B. Au lieu de : Tambour sur cadre, lire : Tambour sur coupe.
Planche VI, E. Au lieu de : Tambour sur coupe, lire : Tambour sur cadre.
Planche XI, D, lire : Cithare en radeau.

INDEX ALPHABÊTIQUE.

TABLE DES MATIÈRES.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS. — MCMXXXVIII.

TRAVAUX ET MÉMOIRES

DE L'INSTITUT D'ETHNOLOGIE.

Publiés sous la direction de M. L. LÉVY-BRUHL, Membre de l'Institut, Président du Comité directeur de l'Institut d'Ethnologie ; de M. Marcel MAUSS, Professeur au Collège de France, Directeur à l'École des Hautes-Études, Secrétaire général de l'Institut d'Ethnologie, et de M. Paul RIVET, Professeur au Muséum d'Histoire Naturelle, Secrétaire général de l'Institut d'Ethnologie.

Tome I. WATERLOT (Em.-G.), *Chef de l'Imprimerie officielle de Madagascar.* Les Bas-Reliefs des Bâtiments royaux d'Abomey (Dahomey). Paris, 1926, VI-56 pages, 2 fig., 23 pl. dont 18 en couleurs, cart. toile. France et Colonies **62** fr. **50**. — Étranger **87** fr. **50**

Tome II. LUQUET (G.-H.), *Professeur de philosophie au Lycée Rollin.* L'Art Néo-Calédonien, documents recueillis par M. Marius ARCHAMBAULT, Receveur des Postes à Houaïlou. Paris, 1926, I-160 p., 241 fig., 20 pl., cart. toile. France et Col. **62** fr. **50**. — Étranger **87** fr. **50**

Tome III. MAUNIER (René), *Professeur à la Faculté de Droit de l'Université de Paris, Ancien Directeur de l'Institut de Sociologie de l'Afrique du Nord.* La construction collective de la maison en Kabylie. Étude sur la coopération économique chez les Berbères du Djurjura. Paris, 1926, 81 p., 9 fig., 3 pl. cart. toile. France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome IV. TRAUTMANN (René), *Médecin major de première classe des troupes coloniales.* La littérature populaire à la Côte des Esclaves. Contes. Proverbes. Devinettes. Paris, 1927. VII-105 pages, cartonné toile.......... France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome V. BAUDIN (Louis), *Professeur à la Faculté de Droit de Dijon.* L'empire socialiste des Inka. Paris, 1928, IX-294 p., 4 cartes, cart. toile. France et Col. **62** fr. **50**. — Étranger **87** fr. **50**

Tome VI. HOMBURGER (L.), *Docteur ès lettres.* Les préfixes nominaux dans les parlers peul, haoussa et bantous. Paris, 1929, XI-167 p., cart. toile. France et Col. **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome VII. LABOURET (H.), *Professeur à l'École Coloniale et à l'École des Langues orientales vivantes,* et RIVET (P.), *Professeur au Muséum d'Histoire Naturelle.* Le royaume d'Arda et son évangélisation au XVIIe siècle. Paris, 1929, 63 p., 20 pl., cartonné toile.
France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome VIII. LEENHARDT (Maurice), Notes d'ethnologie néo-calédonienne. Paris, 1930, IX-265 p., 36 pl. dont 4 en coul., 2 cartes, cart. toile. France et Col. **125** fr. — Étranger **150** fr.

Tome IX. LEENHARDT (Maurice), Documents néo-calédoniens. Paris, 1932, 514 p., cart. toile. Paris, 1935, VI-414 p., cartonné toile.. France et Colonies **100** fr. — Etranger **125** fr.

Tome X. LEENHARDT (Maurice), Vocabulaire et Grammaire de la langue Houaïlou. Paris, 1935, VI-414 p., cart. toile.............. France et Colonies **100** fr. — Étranger **125** fr.

Tome XI. ALBENINO (Nicolao de), Verdadera relacion delo sussedido enlos Reynos e provincias del Peru (Sevilla, 1549). Reproduction fac-simile avec une préface de J. Toribio MEDINA. Paris, 1930, cartonné toile.. France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XII. GRIAULE (Marcel), Le livre de recettes d'un dabtara abyssin. Paris, 1930, 100 p. cartonné toile.............................. France et Colonies **62** fr. **50**. — Étranger **87** fr. **50**

Tome XIII. TISSERANT (P. Ch.), *Missionnaire de la Congrégation des Pères du Saint-Esprit.* Essai sur la grammaire Banda, Paris, 1930, 185 p., cart. toile.
France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XIV. TISSERANT (Ch.), Dictionnaire Banda-Français. Paris, 1931, 611 pages, cartonné toile.......................... France et Colonies **112** fr. **50**. — Étranger **137** fr. **50**

Tome XV. LABOURET (H.), *Professeur à l'École Coloniale et à l'École des Langues Orientales vivantes.* Les Tribus du rameau Lobi, Volta Noire Moyenne, Afrique Occidentale. Paris, 1931, VI-510 p., 31 pl., 35 fig., cartonné toile. France et Colonies **125** fr. — Étranger **150** fr.

Tome XVI. GADEN (Henri), *Ancien Gouverneur des Colonies.* Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés. Paris, 1932, XXXIII-368 p., cartonné toile.
France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XVII. DORDILLON (Mgr). Grammaire et Dictionnaire de la langue des Iles Marquises : Marquisien-Français. Paris, 1931, VII-446 p., cartonné toile.
France et Colonies **62** fr. **50**. — Étranger **87** fr. **50**

Tome XVIII. DORDILLON (Mgr). Dictionnaire de la langue des Iles Marquises : Français-Marquisien. Paris, 1932, 598 p., cartonné toile.
France et Colonies **62** fr. **50**. — Étranger **87** fr. **50**

Tome XIX. MONOD (Théodore), *Docteur ès sciences, Assistant au Muséum d'Histoire Naturelle.* L'Adrar Ahnet. Contribution à l'étude archéologique d'un district saharien. Paris, 1932, 202 p., 103 fig., 3 pl., 3 cartes, cartonné toile.
France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XX. RICARD (Robert), *Docteur ès lettres.* La conquête spirituelle du Mexique. Paris, 1933, XX-400 p., 4 fig., 22 pl., 1 carte en couleurs, cartonné toile.
France et Colonies **100** fr. — Étranger **125** fr.

Tome XXI. GADEN (Henri), *Ancien Gouverneur des Colonies.* La vie d'El Hadj Omar. Qacida en Poular. Paris, 1935, XXIV-288 p., cartonné toile.
France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XXII. CUISINIER (Jeanne). Danses magiques de Kelantan. Paris, 1936, 209 p., 3 fig., 4 pl., cartonné toile............. France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XXIII. GUAMAN POMA DE AYALA (Felipe). Nueva Corónica y Buen Gobierno (Codex péruvien illustré). Reproduction fac-similé. Paris, 1936, XXVIII-1179 p., cartonné toile............................ France et Colonies **250** fr. — Étranger **275** fr.

Tome XXIV. COHEN (Marcel), *Directeur d'Études à l'École Pratique des Hautes Études, Professeur à l'École des Langues Orientales vivantes.* Traité de langue amharique (Abyssinie). Paris, 1936, XV-444 p., XXXIII tableaux, cartonné toile.
France et Colonies **125** fr. — Étranger **150** fr.

Tome XXV. HAZOUMÉ (Paul), *Ancien élève de l'École normale de Saint-Louis du Sénégal, Instituteur au Dahomey.* Le Pacte de Sang au Dahomey. Paris, 1937, VIII-170 p., 2 fig., 7 pl., cartonné toile...................... France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XXVI. SOUSTELLE (Jacques), *Docteur ès lettres.* La Famille Otomi-Pame du Mexique Central. Paris, 1937, XVI-571 p., 22 fig., 17 pl., 9 cartes, cartonné toile.
France et Colonies **100** fr. — Étranger **125** fr.

Tome XXVII. DUMÉZIL (Georges), *Directeur d'Études à l'École des Hautes Études.* Contes Lazes. Paris, 1937, XIII-132 p., cartonné toile. France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **56** fr. **25**

Tome XXVIII. SACHS (Curt), *Ancien Professeur à l'Université de Berlin, Ancien Chargé de Mission au Musée d'Ethnographie de Paris, Professeur à l'Université de New York.* Les Instruments de Musique de Madagascar. Paris, 1938, IX-96 p., 21 fig., 17 pl., cartonné toile.
France et Colonies **37** fr. **50**. — Étranger **45** fr.

INSTRUCTIONS POUR LES VOYAGEURS.

COHEN (Marcel). Instructions d'enquête linguistique. Paris, 1928, 127 pages, cartonné, in-8o.................................. France et Colonies **15** fr. — Étranger **18** fr. **75**

COHEN (Marcel). Questionnaire linguistique. I. Paris, 1928, cartonné, in-8o.
France et Colonies **25** fr. — Étranger **31** fr. **25**

COHEN (Marcel). Questionnaire linguistique. II. Paris, 1928, cartonné, in-8o.
France et Colonies **25** fr. — Étranger **31** fr. **25**

Tous les paiements doivent être faits au nom de l'**Institut d'Ethnologie**, 191, rue Saint-Jacques, PARIS (5e), soit par chèque postal : PARIS 913.59, soit par chèque, barré ou non.

ÉDITÉ PAR L'INSTITUT D'ETHNOLOGIE
DE
L'UNIVERSITÉ DE PARIS



A



B

A. Poutrelle des Antaimoro *(Photo Service géographique de Madagascar, nº 961)*.
B. Poutrelle des Tanala *(Photo du Musée d'ethnographie, nº 423)*.



A



H







D



E



F



B C G

A. Piroguiers sakalavas de Nossi-Bé avec cithare sur tuyau et hochet en tuyau *(Photo Exposition coloniale, n° 67)*. — B. Hochet en tuyau du Musée d'ethnographie *(Photo Laniepce)*. — C. Hochet en radeau, M. E. T. 33.1.34 *(Photo Laniepce)*. — D. Hochet cousu *(Photo Laniepce)*. — E. Hochet en boîte de lait condensé, M. E. T. 35.68.38 *(Photo Laniepce)*. — F. Hochet en vannerie, M. E. T. 82.63.4 *(Photo Laniepce)*. — G. Hochet en vannerie, M. E. T. 22.13.20 *(Photo Laniepce)*. — H. Râcle, M. E. T. 22.13.26 *(Photo Laniepce)*.



A

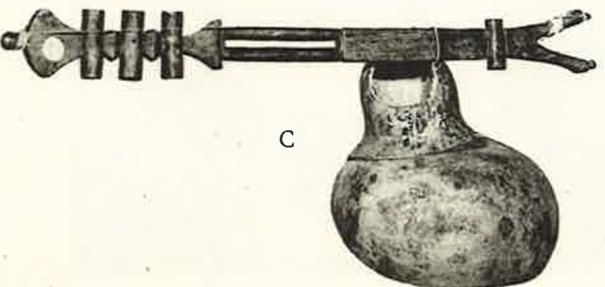


B

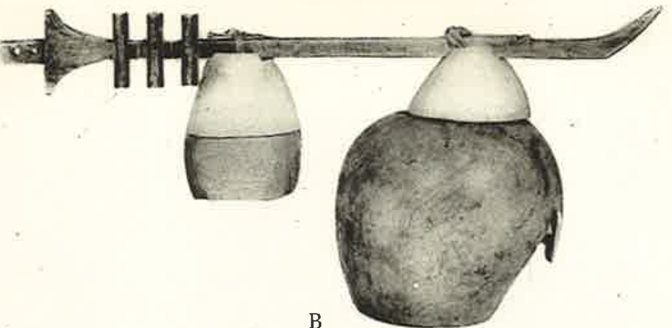
A-B. Tuyaux basculants *(Photos Cl. R. Mourlan).*



A



B



C

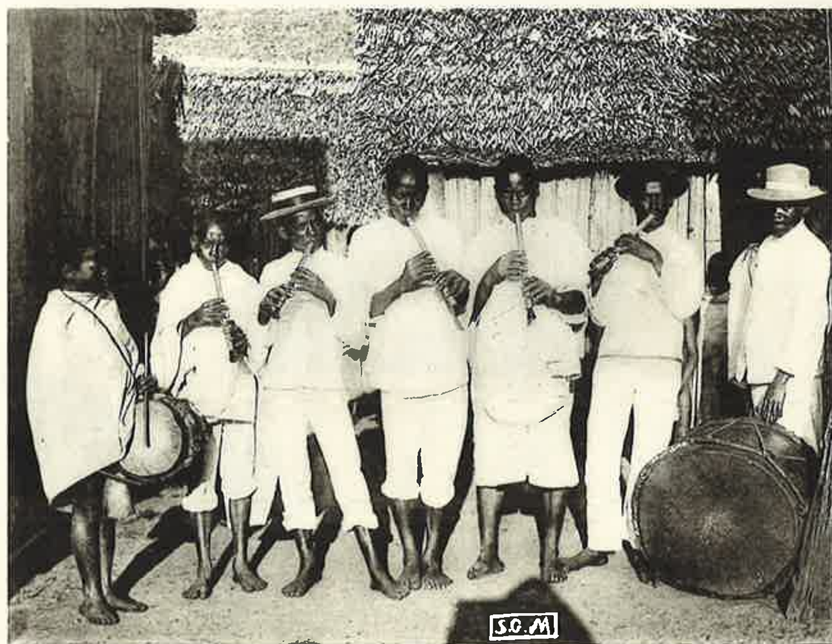


D

A. Tuyaux basculants, M. E. T. 35.68.9 *(Photo Laniepce)*. — B. Cithare sur bâton, M. E. T. 91.45.223 *(Photo Laniepce)*. — C. Cithare sur bâton, M. E. T. 35.68.58 *(Photo Laniepce)*. — D. Antandroy jouant de la cithare sur bâton *(Photo du Musée d'ethnographie, nº 33.1086)*.



A



B

A. Conque *(Photo Cl. R. Mourlan)*.
B. Vohimasino avec tambours et flûtes *(Photo Service géographique de Madagascar, n° 960)*.



A



B



C



D



E



F



G

A. Tambour sur cadre, M. E. T. 31.85.15 *(Photo Laniepce)*. — B. Tambour sur cadre, M. E. T. X.33.213 *(Photo Laniepce)*. — C. Tambour vertical cloué, M.E.T. 30.73.18 *(Photo Laniepce)*. — D. Tambourinaire à tambour vertical cloué *(Photo Plomba)*. — E. Tambour sur coupe *(Photo Laniepce)*. — F. Conque, M. E. T. X.33.284 *(Photo Laniepce)*. — G. Hautbois, M. E. T. 30.73.104 *(Photo Laniepce)*.



A



B

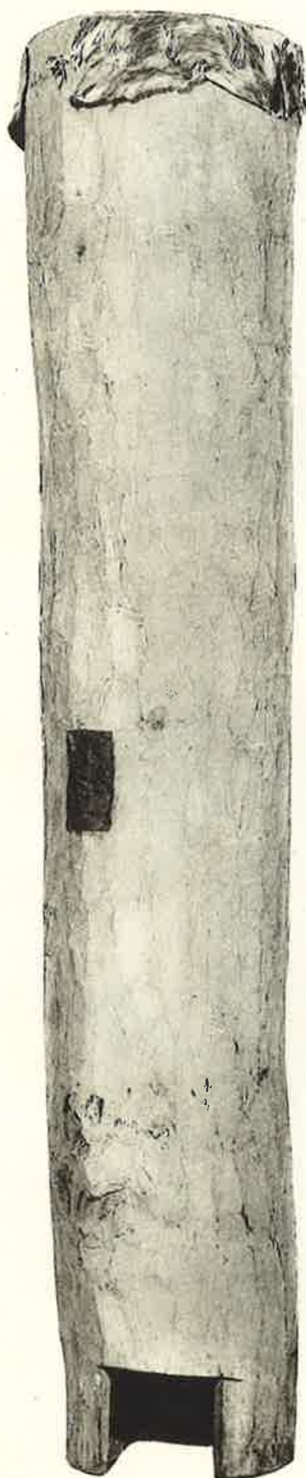


C



D

A. Timbale, M. E. T. 33.52.9 *(Photo Laniepce)*. — B. Tambour vertical chevillé, M. E. T. 32.35.121 *(Photo Laniepce)*. — C. Tambour vertical chevillé, M. E. T. 46.350 *(Photo Laniepce)*. — D. Tambour vertical chevillé, M. E. T. 32.35.223 *(Photo Laniepce)*.



A



B

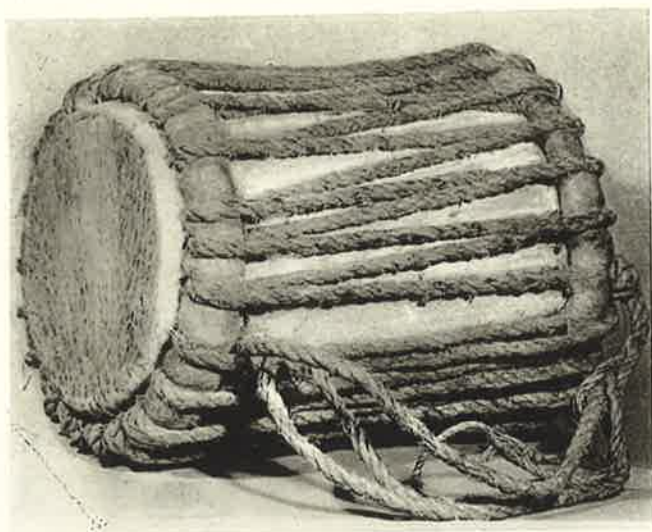


C



D

A. Tambour vertical chevillé, M. E. T. 99.18.10 *(Photo Laniepce)*. — B. Tambour sur cylindre, M. E. T. 31.85.1 *(Photo Laniepce)*. — C. Tambour sur cône, M. E. T. 29.1.41 *(Photo Laniepce)*. — D. Tambour sur cylindre, M. E. T. 35.68.61 *(Photo Laniepce)*.



A

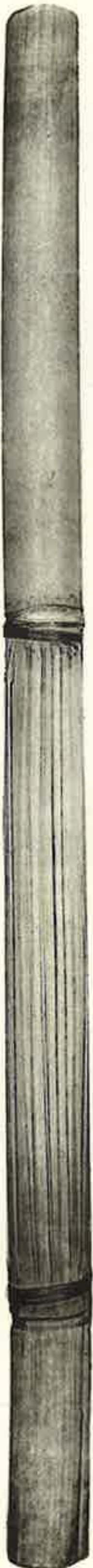


B

A. Tambour sur cylindre, M. E. T. 31.85.4 *(Photo Laniepce)*.
B. Tambour sur cylindre, M. E. T. 31.85.6 *(Photo Universelle)*.



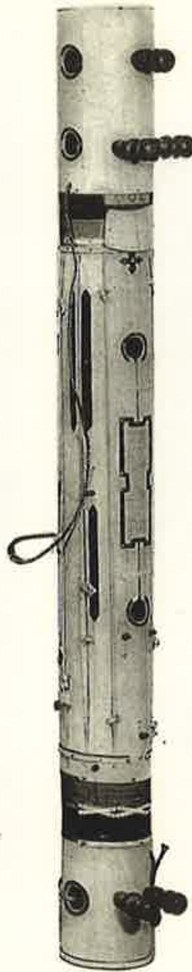
Tambourinaires à tambours sur cône *(Photo du Musée d'ethnographie)*.



A



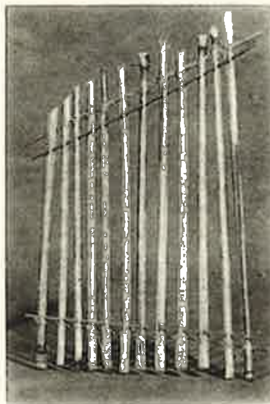
B



C



E



D



F

A. Cithare sur tuyau, M. E. T. 91.45.139 *(Photo Laniepce)*. — B. Cithare sur tuyau, M. E. T. 99.56.35 *(Photo Laniepce)*. — C. Cithare sur tuyau, M. E. T. D.33.36.5 *(Photo Laniepce)*. — D. Cithare en rateau, M. E. T. 35.68.63 *(Photo Laniepce)*. — E. Viole, M. E. T. 01.10.12 *(Photo Laniepce)*. — F. Viole, M. E. T. 30.73.105 *(Photo Laniepce)*.



A



B



C

A. Joueur de cithare sur tuyau *(Photo Exposition coloniale n° 50)*. — B. Joueur de viole *(Photo Teissonière)*. — C. Femmes sakalaves entrechoquant des bâtons *(Photo Teissonière)*.



A



B

A. Joueuses de xylophone *(Photo Mourlan)*.
B. Détail *(Photo Mourlan)*.



A



B

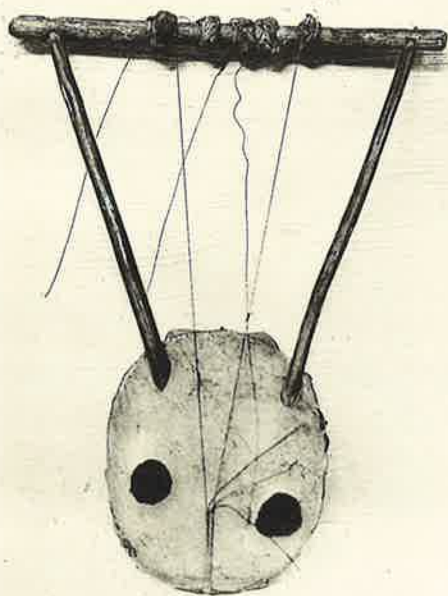
A. Joueur de cuillers *(Photo Exposition coloniale)*.
B. Joueur de corne *(Photo Plombier)*.



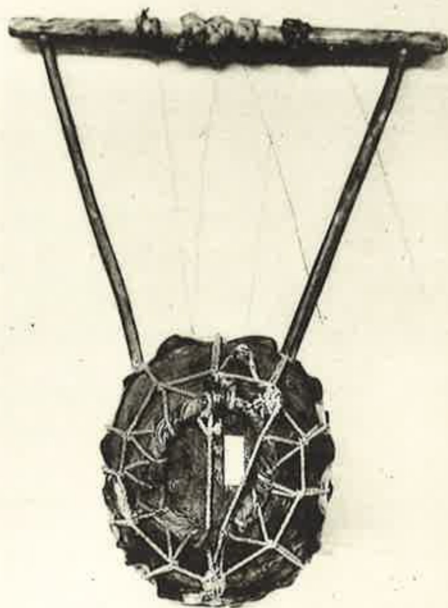
A



B



C



D

A. Luth court du Musée des Colonies *(Photo Falck)*. — B. Le même, vu de dos *(Photo Falck)*. — C. Lyre du Musée des Colonies *(Photo Falck)*. — D. La même, vue de dos *(Photo Falck)*.